This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Fc1953.8 TRANSFERRED TO FINE ARTS LIBRARY

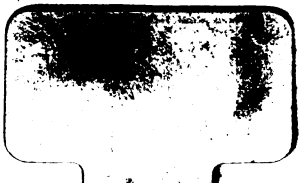
HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

FROM THE LIBRARY OF
COUNT PAUL RIANT

MEMBER OF THE
INSTITUTE OF FRANCE
HISTORIAN OF THE
LATIN EAST

MDCCCC

BOUGHT WITH INCOME OF THE
HENRY L. PIERCE FUND



MANIÈRE DE RESTAURER

SOI-MÊME

LES

FAÏENCES, PORCELAINES

CRISTAUX

MARBRES, TERRES CUITES, GRÈS, BISCUITS, ÉMAUX, ETC.

SUIVIE

DE LA RESTAURATION DES OUVRAGES EN LAQUE DE CHINE ET DU JAPON

ET DES PROCÉDÉS

POUR BLANCHIR, TEINDRE ET RAMOLLIR L'IVOIRE

Ouvrage indispensable aux amateurs pour l'entretien de leurs collections

AVEC PLANCHES EN COULEUR

PAR

RIS-PAQUOT

Artiste peintre, auteur des 120 costumes et types bretons et de l'Histoire des faïences de Rouen

AMIENS

CHEZ L'AUTEUR, RUE DE BEAUVAIS, 126

PARIS

LIBRAIRIE EUGÈNE DELAROQUE

9, QUAI VOLTAIRE, 9

1872

MANIÈRE DE RESTAURER

SOI-MÊME

LES

FAÏENCES, PORCELAINES.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

HISTOIRE DES 120 COSTUMES ET TYPES BRETONS. — 1863. 2 vol. in 8. (Epuisé.)

HISTOIRE DES FAÏENCES DE ROUEN. — Amiens, 1871. 1 vol. in-4, avec 60 planches en couleur retouchées à la main. Le tout, texte et planches, renfermé dans un carton. Prix, 25 fr.

Édition de luxe avec fond, grand format, 36 cent. sur 27. Prix 35 fr.

MANIÈRE DE RESTAURER SOI-MÊME LES FAÏENCES, PORCELAINES, CRISTAUX, MARBRES, etc. — Paris, 1872. 1 vol. avec planches en couleur, broché. Prix 7 fr.

MANIÈRE DE RESTAURER

SOI-MÊME

LES

FAÏENCES, PORCELAINES

CRISTAUX

MARBRES, TERRES CUITES, GRÈS, BISCUITS, ÉMAUX, ETC.

SUIVIE

DE LA RESTAURATION DES OUVRAGES EN LAQUE DE CHINE ET DU JAPON

ET DES PROCÉDÉS

POUR BLANCHIR, TEINDRE ET RAMOLLIR L'IVOIRE

Ouvrage indispensable aux amateurs pour l'entretien de leurs collections

AVEC PLANCHES EN COULEUR

PAR

RIS-PAQUOT

Artiste peintre, auteur des 120 costumes et types bretons et de l'Histoire des faïences de Rouen

AMIENS

CHEZ L'AUTEUR, RUE DE BEAUVAIS, 126

PARIS

LIBRAIRIE EUGENE DELAROQUE

9, QUAI VOLTAIRE, 9

1872

Arc 1953.8

Harvard College Library
Riant Collection
Henry Lillie Pierce Fund
May 7, 1900.

INTRODUCTION

Labor pertinax omnia vincit.
Un travail opiniâtre surmonte toutes les difficultés.

La céramique, contemporaine des plus anciennes civilisations, longtemps négligée en France, vient enfin de reconquérir la place qui lui était due parmi nos collections, et de plus, apporter la richesse de ses formes, de son décor à l'ornementation de nos somptueuses demeures ; est-il rien en effet qui flatte et récrée plus la vue que cette agglomération d'objets aux contours élégants sur lesquels les délicieuses fantaisies s'enlacent, puis s'enroulent dans toutes les directions et dont l'émail éclatant projette au loin les mille reflets scintillants de sa couleur sur les objets qui l'environ-

nent et au milieu desquels le regard se joue et se perd dans tout cet ensemble de gammes harmonieuses.

Quelle joie pour un collectionneur, de relire dans ses derniers vestiges l'histoire des temps passés, de pouvoir dans ces nombreux spécimens, réunis et classés avec un tact, un savoir, tout particuliers, fruits de longues et laborieuses recherches, retrouver dans des dates, des noms et des allégories, certains faits qui, quelquefois, ont échappé à l'histoire.

Combien aussi sont grands et utiles les renseignements que l'industrie moderne peut puiser et puise déjà au milieu de ce riche assemblage qu'un hasard tout providentiel a fait échapper aux ridicules caprices d'une mode de plus en plus extravagante, dont l'unique but est de proscrire ce qui, pendant si longtemps et à juste titre, fut la gloire et l'admiration des siècles passés.

Souvent, et cela par malheur, ces précieuses reliques dont la valeur est immense, telles que les faïences italiennes et autres, arrivent parmi nos collections dans un état tellement pitoyable de détérioration que, de visu, nous nous voyons forcés de ne pouvoir les acquérir faute de savoir à qui recourir pour les restaurer, tant ce travail délicat exige de connaissances particulières. Joint à cela, leur

prix relativement élevé, ainsi que leur rareté; nous empêchent de confier au premier venu des trésors qui, par une grossière maladresse ou un manque de savoir pourraient se trouver à tout jamais anéantis.

C'est dans le but de subvenir à ces inconvénients, puis aussi pour nous rendre utile aux collectionneurs et amateurs dont les bienveillantes sympathies ne nous ont jamais fait défaut, que nous nous sommes décidé, pour leur témoigner toute notre gratitude, à dévoiler dans ce petit opuscule les divers secrets de l'art de la restauration des faïences, porcelaines, grès, marbres, cristaux, etc.: c'est le fruit d'une longue expérience et des minutieuses recherches auxquelles nous nous sommes livré dans le cours de ces diverses opérations.

Pour faciliter l'exécution de nos procédés et les rendre en quelque sorte plus familiers à ceux qui voudront les pratiquer, nous avons jugé nécessaire de joindre plusieurs planches à ce traité pour venir à l'appui de nos explications et par cela même démontrer aux yeux ce qu'en lisant l'esprit n'a quelquefois qu'imparfaitement compris.

C'est en suivant de point en point toutes les explications que nous allons donner que l'on parviendra à obtenir un résultat satisfaisant dont la réussite sera pour l'amateur le juste prix de ses efforts et de sa persévérance.

Le travail de la restauration devient entre les mains d'un homme intelligent et adroit un passe-temps fort agréable; de plus, pratiqué avec goût et patience, ce travail s'élève souvent au niveau de l'art en raison des secours qu'il emprunte, tant au dessin qu'à la peinture et même fort souvent à la sculpture.

En dévoilant ici les petits tours de main et les recettes des diverses substances que nous employons pour parvenir à reconstituer un objet dans sa forme primitive, dans le décor qui lui est propre, nous avons cru rendre service aux véritables amateurs et non pas faciliter et favoriser, comme nous ont objecté quelques personnes, la fraude qu'exercent des coureurs qui se disent marchands d'antiquités, hommes du reste, fort peu consciencieux, peu soucieux d'une honorable réputation et qui acquièrent à vil prix des objets détériorés pour les revendre comme intacts à des prix fort élevés, après leur avoir fait subir quelques restaurations assez habilement exécutées, qu'ils complètent par l'addition d'une couche de poussière ou crasse dont le but est de cacher les raccords, qui seraient les témoins accusateurs de leur ruse et de leur fourberie.

Cette fraude, si par hasard elle se pratique à l'aide de nos renseignements, ne nous effraie nulle-

ment, car le collectionneur en examinant attentivement l'objet qu'il désire acquérir, s'aperçoit presque toujours de suite de cette supercherie; du reste, en s'adressant chez les marchands d'antiquités bien posés, on n'a pas à redouter ce trafic, ils ont trop à cœur l'intérêt de leur maison pour s'exposer a perdre par un semblable commerce toute une réputation acquise de longue date; puis l'importance de leurs ventes ne leur laisse pas le loisir des moments pour s'occuper à de pareilles mesquineries. De plus, on ne doit jamais acheter un objet d'une certaine valeur sans lui faire subir préalablement un premier lavage dont le but est d'enlever la crasse, ou malpropreté que le temps y a déposé à la longue.

Notre travail, nous vous l'affirmons, n'a donc été fait qu'en vue du véritable collectionneur, qui ne doit l'appliquer qu'aux objets d'une certaine valeur soit comme pécule, soit comme rareté. Rien en effet n'est plus triste que de se voir privé d'une pièce marquante, faute de ne pouvoir réparer un malheur. Consolons-nous donc à la vue de ces accidents qui hélas! ne se renouvellent que par trop fréquemment; car dès maintenant, à l'aide de ce petit traité, nous serons à même de réparer bien des maladresses, et voir désormais bannie de chez nous cette innombrable légion de pots cassés qui

par leur présence nuisent singulièrement à la richesse des collections.

Le lecteur nous pardonnera les répétitions nécessaires et indispensables à la clarté des explications dans un tel ouvrage, dont l'exécution ponctuelle des opérations doit amener à un parfait résultat.

CHAPITRE PREMIER

DE LA MANIÈRE DE COLLECTIONNER

Puisque l'ouvrage que nous publions est spécialement destiné à l'entretien des collections, nous croirions manquer le but essentiel, si nous n'indiquions avant tout, la manière dont on doit s'y prendre pour les organiser et les ranger. C'est donc un plan général que nous allons esquisser dans ces quelques lignes, sauf aux amateurs, à le modifier selon leur goût, et surtout suivant le genre des objets dont ils désirent s'occuper.

On a cru longtemps, et cela à grand tort, que le bonheur ineffable de s'occuper d'objets d'art, n'était réservé uniquement qu'à l'homme; mais depuis quelque temps, la femme subissant l'influence du progrès, et animée par le souffle de la liberté,

a su briser d'elle-même le joug qui asservissait sa raison et retenait son imagination captive au milieu des chiffons, pour nous révéler la délicatesse infinie de ses sentiments, de son aptitude aux arts et à la science, elle s'est enfin élevée d'elle-même au niveau de l'homme, dont elle a su, et sait maintenant partager les goûts : aussi la voit-on à l'œuvre avec son mari, collectionnant avec lui, partageant ses joies et classant dans le bahut Louis XIV ou Louis XV qu'elle a habilement choisi, les flots voluptueux de ces riches dentelles qu'elle de son côté a su réunir, et qui autrefois couvraient les vêtements éclatants de ces élégants seigneurs et de ces mignonnes et capricieuses princesses. Plus loin elle déroule à nos yeux émerveillés et cela avec un soin tout particulier qui n'est dû qu'à elle, les chefs-d'œuvre d'orfévrerie des siècles écoulés ; elle sait, près d'une rivière de diamants de l'eau la plus pure, faire jouer artistement l'émeraude et le grenat, marier la topaze à l'amétiste. Ici encore c'est un collier de perles fines qu'elle enroule avec un charme tout particulier ; d'autres fois aussi elle étale à notre vue la splendide robe toute brochée d'or qu'elle a su draper avec toute l'élégance et la coquetterie raffinée de l'époque, puis ensuite elle y accroche au côté et cela avec une mystérieuse recherche, l'escarcelle discrète qui plus d'une fois fut la messagère fidèle des doux billets parfumés.

Qui donc pourrait, je vous le demande, mieux

que les mains délicates et blanches de la femme toucher à tous ces trésors, à ces précieuses étoffes, concourir avec plus d'entente et de soins vigilants à l'entretien de ces somptueuses tapisseries jadis le plus bel ornement des demeures princières, en un mot à ces mille petits détails qui font du tout une chose parfaite?

Non, la main grossière et rugueuse de l'homme a besoin d'un secours, d'une aide, et ce secours, il ne peut mieux le rencontrer qu'en partageant avec sa douce compagne la joie et le bonheur qu'il trouve toujours réunis chez lui et au milieu de tout ce qui l'entoure.

Rendons donc hommage à la femme en l'associant à nos travaux et à nos plaisirs qu'elle saura doubler par sa présence.

Depuis longtemps déjà le besoin de collectionner s'est introduit dans nos mœurs et plus nous avançons dans la civilisation, plus aussi se développe et se généralise en nous cet ardent désir de revivre au milieu des objets et des choses des siècles écoulés: nous aimons à nous en entourer, à étudier l'histoire de toutes ces épaves recueillies souvent avec beaucoup de peine: ce sont pour ainsi dire autant de feuillets sauvés de la destruction du livre du passé.

Ces objets dont les formes sont tantôt élégantes, tantôt bizarres, retracent à nos yeux l'habileté ou l'ingénuité de nos pères; nous pouvons contempler tout à notre aise et loisir les progrès accomplis

dans les différentes époques, et cela par l'étude minutieuse de la comparaison.

Soyons fermes et inébranlables dans notre volonté, méprisons le sourire malicieux de ces loustics ignorants qui nous accordent si facilement le titre de maniaque ou de fou, en voyant toutes les peines et les soins que nous nous donnons pour recueillir tous ces débris qu'ils appellent, eux, dans leur gros bon sens, des vieilleries. Pardonnons leur, car ils ne savent pas que, pour nous, chaque chose est un enseignement; ne cherchons pas à les dissuader : rien ne peut leur dessiller les yeux.

La science leur faisant défaut, ils ne comprennent pas que pour bien collectionner il faut une érudition profonde, un tact et une délicatesse toute particulière, car en effet, la science du collectionneur ne consiste pas seulement à réunir dans un local une quantité plus ou moins grande d'objets bien artistement rangés, mais bien encore à connaître la vie et les mœurs de ceux qui les employaient, l'époque à laquelle ils remontent, l'usage qu'on en faisait et souvent encore la manière dont on les confectionnait. C'est, comme nous le voyons, une science profonde dont l'attrait augmente de jour en jour par l'étude, et en raison des connaissances qu'on y acquiert. A tout ce travail se joint encore la science de la classification, qui, elle de son côté, exige une étude toute spéciale.

Une collection n'est belle et réellement scientifique qu'autant qu'elle est rangée dans un ordre de

classification parfaite, et que chaque série de sujets se trouve placée dans la classe et la catégorie qui leur appartient; autrement cet assemblage ressemblerait à de véritables boutiques de marchands de curiosités, dans lesquelles on voit fréquemment le plus joli *Louis XV* coudoyé par l'*Empire* ou la *Renaissance*.

L'art de collectionner s'étend à l'infini: une foule de branches, bien distinctes les unes des autres, se présentent pour satisfaire tous les goûts, toutes les inclinations.

Aux uns la peinture, la sculpture, la gravure, en un mot toutes les productions du génie; aux autres, la passion de l'histoire naturelle, des minéraux, qu'ils étudient et classent dans leurs sections respectives suivant leurs caractères physiques et chimiques; aux autres encore, l'étude de l'histoire du règne végétal, avec ses différentes classes et sections; de là ces jolis herbiers dans lesquels sont conservées et rangées par familles toutes ces splendides productions de la nature.

Les insectes, eux aussi, se collectionnent et étalent à nos yeux les riches couleurs que la nature s'est plu à leur donner, comme pour révéler leur existence par leur éclat: là encore, l'étude se fait par le moyen de genres, d'ordres, etc.

D'autres ont une inclination pour la céramique, qu'ils ont soin de classer par les dates des époques de fabrication, de subdiviser suivant le genre de décoration. Les tissus, les meubles, les armes, les

bijoux, la *féronnerie*, la numismatique, etc., etc., tout, en un mot, se collectionne, tout a sa place marquée, autant les productions de la nature que les merveilleuses inventions du génie.

C'est à l'aide de l'étude que l'intelligence se développe et nous donne la clef de toutes les sciences; apportons donc dans notre manière de collectionner cet amour de la science. Dans un meuble d'une époque, ne renfermons que les objets de cette même époque, réunissons autant qu'il est en notre pouvoir les choses d'un même style dans le même endroit; ayons peu de choses, mais attachons-nous à avoir un tout complet. Par exemple, pour la faïence, ayons l'histoire complète d'une ou plusieurs fabriques, de toutes même, représentées par une ou deux pièces seulement, mais retraçant pour chacune d'elles ses différentes époques, en commençant par ses débuts, son origine, la suivant dans ses progrès, son apogée, pour arriver ensuite à sa décadence, si elle a eu lieu.

Il n'est rien de plus nuisible dans une collection que tout cet assemblage d'objets de même époque, qui tous ne nous redisent qu'une seule et même chose. Utilisons au contraire ces sujets à faire des échanges, qui nous procureront ce qui nous manque et rendront aux autres de véritables services; c'est ainsi que nous augmenterons la valeur et la richesse de nos collections.

Que la science soit toujours le mobile de nos actions, elle seule donne l'attrait aux choses d'ici bas.

DÉCOUVERTE DU RACCOMMODAGE DE LA FAÏENCE

Avant de nous initier dans les différents procédés qui concourent les uns après les autres à la réparation d'un objet détérioré, nous croyons utile et en même temps agréable à nos lecteurs, de leur faire connaître, par un coup d'œil rétrospectif, l'époque à laquelle remonte l'invention du racommodage de la faïence, invention qui, quoique bien petite en elle-même, n'en subit pas moins les mille et une tracasseries auxquelles, vu son peu d'importance, elle était loin de s'attendre.

C'est du commencement du XVIII[e] siècle que datent les premiers essais du racommodage de la faïence.

Paris fut la ville qui vit surgir ces premières expériences. Elles consistaient à tirer parti de la faïence cassée en rajustant ses fragments au moyen d'un simple fil d'archal.

L'honneur de cette découverte revient de droit à un nommé Delille, natif du petit village de Montjoye, en Normandie. Cette industrie naissante qui était appelée à venir en aide aux petites bourses en leur évitant une lourde dépense, ne tarda pas à prendre une grande extension qui s'accrut de plus en plus en raison même de la modicité de ses prix et de l'immense service qu'elle rendit dans un grand nombre de cuisines et de petits ménages. Cette vogue ne fut pas longtemps à causer aux fabri-

cants faïenciers un tort si considérable qu'elle les effraya dès le début.

Ce fut pour mettre fin à ce qu'ils appelèrent improprement une concurrence qu'ils se réunirent en grand nombre et délibérèrent qu'il y avait lieu de faire prohiber cette nouvelle industrie qui, dès son berceau, portait déjà ombrage à leur commerce.

Après mûres réflexions que la soif du gain dominait, ils conclurent d'intenter, et intentèrent, un procès à ceux qui l'exerçaient; mais la justice, chargée de cette affaire, fit en maîtresse souveraine triompher la bonne cause, en déclarant, par un juste arrêt, libre à tout jamais, la profession de racommodeur de faïence.

CHAPITRE II

DE L'OUTILLAGE

L'outillage est la chose nécessaire, indispensable même à connaître, avant d'entreprendre l'étude des diverses substances qui doivent servir de base à la restauration des faïences, et à la construction des morceaux qui y manquent. Il faut aussi pouvoir confectionner soi-même quelques-uns de ces outils qui parfois ne se trouvent pas dans le commerce de la quincaillerie ou bien encore n'existent pas dans les formes et dimensions qui sont nécessaires aux diverses opérations que la pièce en réparation est appelée à subir.

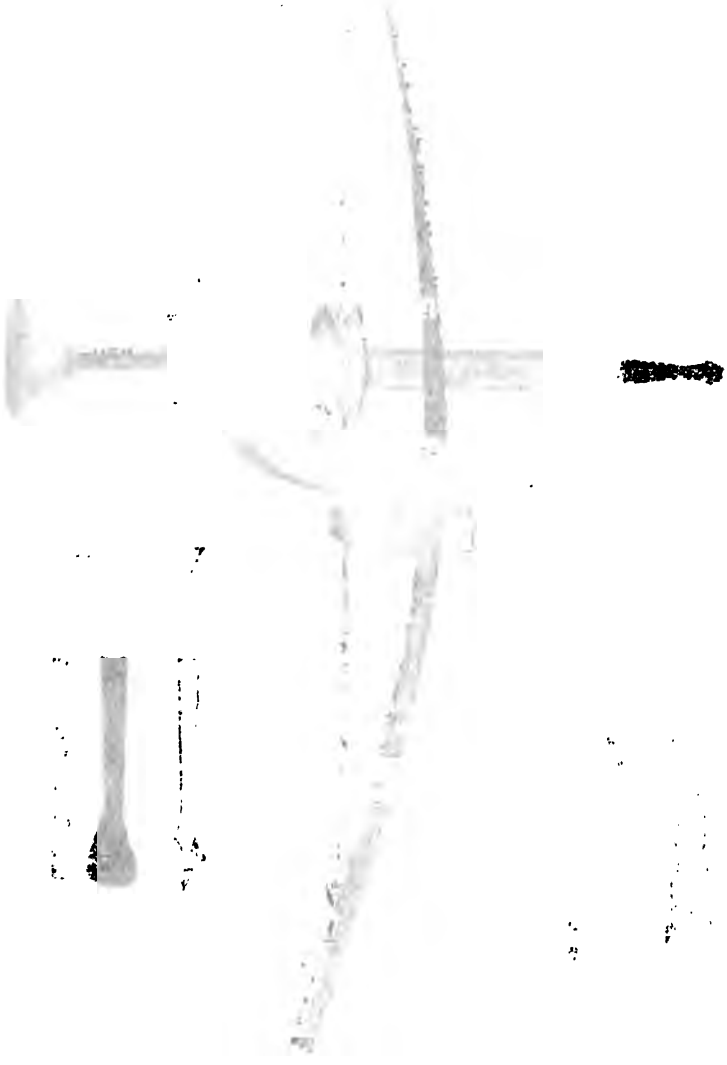
Avant de rien commencer, il faut donc se munir des objets qui suivent, et qui sont de première nécessité et d'un emploi journalier.

Savoir :

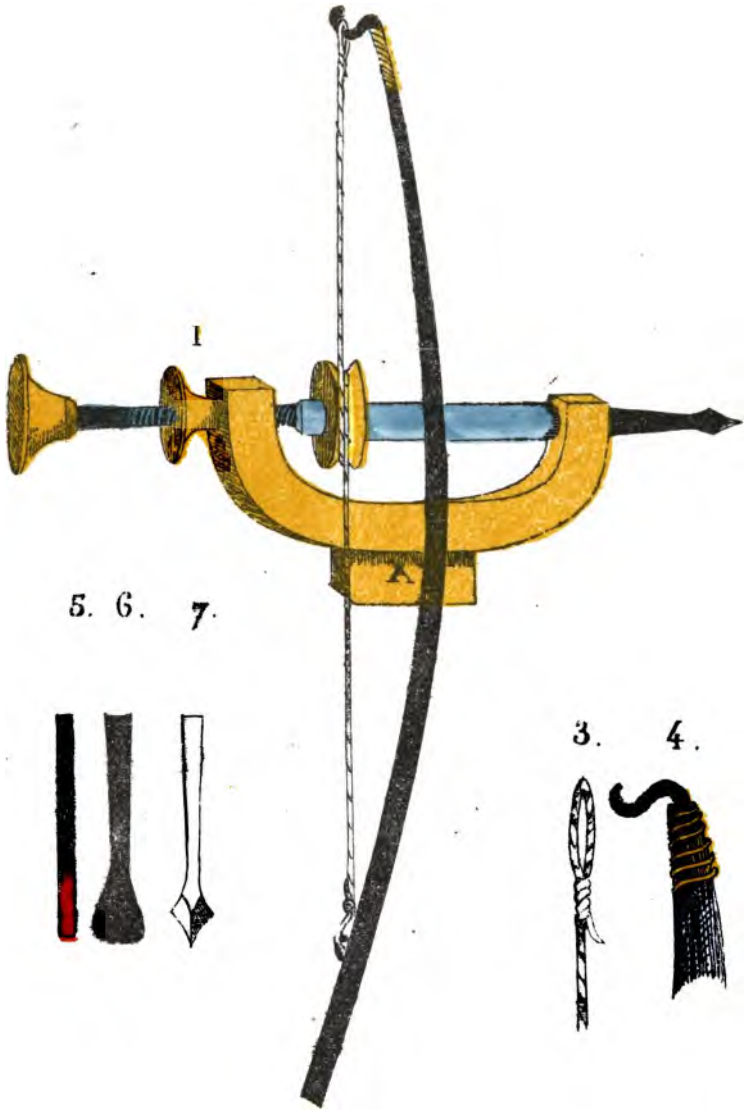
Un petit tas, ou enclume ;
Un petit marteau ;
Une lime plate ;
Un tire-point ;
Quelques gouges de sculpteur ;
Un bec corbeau ;
Une pince plate ;
Un petit étau pour établi ;
Un petit tour en cuivre avec archet ;
Divers forets ;
Un canif ;
Une spatule en fer ;
Une alène cassée avec manche ;
Des ciseaux ;
Des aiguilles d'acier à usage de tricot (de diverses grosseurs) ;
Du fil de cuivre recuit ;
Une lampe à l'esprit de vin ;
Du plâtre fin ;
De la terre glaise à modeler.

Tel est l'outillage nécessaire à toutes les opérations générales qui se présentent dans la pratique de la restauration, sauf quelques rares exceptions que nous ne pouvons prévoir et que l'expérience seule peut apprendre.

Pour épargner le moins de dépenses possible, ainsi qu'une perte de temps irréparable, nous avons cru devoir renseigner notre lecteur, sur la manière de fabriquer lui-même quelques-uns de ces



PL. 1.



outils, et lui indiquer principalement la trempe des forets ; cela devant lui éviter d'avoir constamment recours au talent d'un bijoutier, ou d'un horloger, qu'il faudrait continuellement déranger, et dont le bon vouloir ne serait pas toujours en rapport avec notre légitime impatience.

C'est donc, à l'aide des divers renseignements que nous allons donner dans le chapitre suivant, que nous pourrons nous dispenser du concours de qui que ce soit, et continuer sans aucune interruption, un travail qui nous procurera la satisfaction de voir, comme notre œuvre personnelle, la réussite due à notre mérite et à notre initiative.

CHAPITRE III

CONSTRUCTION DE L'ARCHET ET DES FORETS

DE L'ARCHET

Rien de plus simple que la construction de cet outil, rien aussi de plus facile que son maniement. On le confectionne à l'aide d'une baleine provenant de la monture d'un vieux parapluie.

A l'une des extrémités on perce un trou avec une grosse aiguille à laine que l'on fait préalablement rougir : chauffée, elle pénètre sans difficulté et sans fendre. Ainsi percé, vous introduisez dans ce trou un crochet ayant la forme représentée Pl. 1, Fig. 4, que vous obtenez avec la branche d'une épingle à cheveux. Pour l'assujettir, et éviter qu'elle ne tourne en tout sens, il ne reste plus qu'à enrouler autour de la baleine un petit fil de cuivre que vous serrez fortement. Le but de ce crochet est

de maintenir le fil ou la corde de l'arc, qui est généralement une corde à violon. A l'autre bout, c'est-à-dire celui opposé au crochet que vous venez de placer, vous vissez un petit piton qui a pour mission de tenir la corde à demeure, l'autre bout étant terminé par une boucle qui s'attache à volonté au crochet dont nous venons de parler. Pl. 1, Fig. 3 et 4.

La manière de confectionner les forets présente un intérêt très-grand; c'est en un mot un travail de goût. Pour y parvenir on procède de la manière suivante :

Muni de quelques aiguilles d'acier de diverses grosseurs, de celles dont se servent les femmes pour tricoter, on choisit, parmi elles, celle dont on juge la grosseur nécessaire pour son travail; alors on place l'extrémité de cette aiguille dans le feu, de manière à la faire rougir comme le représente la Fig. 5, Pl. 1. Aussitôt rougie, on la retire du feu : l'acier est alors détrempé et se prête facilement à l'opération de la forge.

C'est à l'aide du marteau et sur un tas préparé à l'avance que vous aplatissez le bout de l'aiguille (vous forgez, bien entendu, le fer étant rouge); après quelques coups de marteau, vous obtenez une surface aplatie représentant la Fig. 6, Pl. 1.

C'est en cet état seulement que la lime peut attaquer l'acier qui vient d'être détrempé par l'action du feu. Vous donnez quelques coups de lime plate sur l'extrémité que vous venez de forger pour for-

mer quatre biseaux en sifflet représentant a forme d'une lance, c'est-à-dire deux d'un côté, deux de l'autre, tels que le représente la Fig. 7, Pl. 1.

Ainsi préparé l'outil ne pourrait encore être employé, il serait trop mou et s'émousserait immédiatement ; pour obvier à cet inconvénient, il faut lui faire subir derechef l'opération de la trempe qui, facile en elle-même, réclame cependant toute l'attention.

Voici maintenant comment s'obtient la trempe la plus douce, celle qui convient le mieux pour percer la faïence :

C'est à l'aide d'une chandelle de suif que vous allumez : vous placez au milieu de la flamme la pointe que vous venez d'obtenir; dès qu'elle est devenue rouge par la chaleur, vous l'enfoncez précipitamment dans l'intérieur de cette chandelle, et cela par un mouvement aussi rapide que la pensée, dont le but est d'éviter le contact de l'air. Il se dégage immédiatement du suif une épaisse fumée, il ne s'agit plus dès lors que d'essuyer et couper le foret à la longueur qui est la plus convenable pour le travail à exécuter.

Puisque dans ce chapitre nous sommes en train de traiter ce sujet, décrivons de suite un autre procédé qui nous permet d'obtenir une trempe plus forte, et par là même de percer toutes sortes de matières; telles que le fer, la fonte, le cuivre, le zinc, etc.

Les premières opérations se font comme nous

venons de le citer plus haut; seulement au lieu de tremper au suif, on emploie la manière suivante: après avoir complètement nettoyé le foret, ce qui se fait avec la lime et le papier émeri, on le recouvre d'une couche de savon blanc que l'on a râpé à cet effet et dont le but est d'empêcher le feu et l'eau de faire noircir l'acier, ce qui serait un obstacle, par la suite, pour distinguer à l'œil le degré où l'on veut faire revenir et arrêter la trempe, ce qui est le point essentiel: car un outil trop fortement trempé a l'inconvénient de s'égrener facilement et par cela même d'être impropre au service.

Nous disons donc qu'une fois l'outil recouvert de savon, vous le chauffez sur une lampe à l'esprit de vin jusqu'à ce qu'il ait atteint le rouge cerise; c'est dans cet état que vous le précipitez alors le plus rapidement possible[1] dans un verre d'eau de fontaine légèrement acidulée de quelques gouttes de vinaigre; vous essuyez, à l'aide d'un chiffon, le savon que vous aviez mis préalablement; puis vous replacez votre outil sur un petit morceau de tôle dont vous chauffez légèrement le dessous avec votre lampe, aussitôt vous le voyez devenir d'un agréable ton jaune paille, effet qui vous indique que déjà votre trempe a subi un degré de transforma-

1. Il faut à l'avance préparer votre eau acidulée, tenir votre verre d'eau d'une main et votre outil de l'autre au moment de plonger dans l'eau, rapprocher le plus près possible de votre outil pour éviter le contact de l'air dont l'influence est très-grande sur la trempe.

tion, elle s'est en effet affaiblie ; si vous continuiez à chauffer, cette teinte disparaîtrait rapidement pour prendre un ton bleuâtre qui, pour vous, serait l'indice d'un autre degré de diminution de force dans la trempe, laquelle ne cessera de s'affaiblir qu'en passant successivement du bleu au violet et bleu intense, dernières couleurs dans lesquelles elle ne tarde pas à être entièrement affaiblie et par conséquent impropre au service. C'est donc entre la couleur jaune et bleue qu'il faut s'arrêter pour obtenir un outil d'un degré de force satisfaisant.

PL 2

[illegible] en effet affaiblie; si vous continuiez [illegible] teinte disparaîtrait rapidement [illegible] tant le titre qui pour vous serait [illegible] degré de diminution de force [illegible] La queue ne cessera de s'a[illegible] successivement du bleu, du violet [illegible] d'autres couleurs dans les [illegible] [illegible] complètement affaiblie [illegible] [illegible] ou se tonce. C'est donc entre [illegible] et bleue qu'il faut s'arrêter pour [illegible] d'un degré de force satisfaisant

I

CHAPITRE IV

DU NETTOYAGE DES PIÈCES

Une opération très-utile et souvent bien négligée de la part des restaurateurs est sans contredit celle du nettoyage des pièces ; bien que facile en apparence elle n'en exige cependant pas moins des soins assez minutieux desquels dépend la réussite du travail.

Le savon vert est la substance la moins coûteuse, celle qui nettoye le mieux ; on l'étend sur l'objet à l'aide d'une brosse à dents avec laquelle on le frotte, ce qui ne tarde pas à le rapproprier ; si cependant quelques parties résistaient à ce premier lavage, il faudrait avoir recours à quelques gouttes d'huile de vitriol que vous étendriez d'eau : rien ne résiste à ce corrosif. Vous lavez ensuite à grande eau ; puis vous laissez sécher.

Il arrive quelquefois, dans le cours des restaurations, que l'on a à opérer sur des cassures faites d'ancienne date dont les bords sont imprégnés de graisse ou autres substances, il est alors nécessaire de les en débarrasser ; car sans cette préparation, il est évident que toutes les matières qui concourent à leur restauration n'auraient aucune adhérence sur cette partie; ainsi il faut, après avoir bien lavé la pièce à l'huile de vitriol ou eau seconde, la bien essuyer puis la frotter encore avec un chiffon imprégné d'alcool dont le but est d'enlever ce qui aurait échappé aux premiers lavages; ensuite, avec une lame de couteau, détacher par un grattage réitéré les couches de graisse qui auraient été rebelles aux trois lavages successifs.

C'est après une telle préparation et dans ces seules conditions que l'on peut sans aucune crainte entreprendre la suite des autres opérations.

Mettez-vous en garde contre la plupart des marchands d'antiquités qui repoussent vivement ce système de nettoyage en prétendant qu'il enlève à l'objet son caractère d'ancienneté: rien n'est plus absurde que ce préjugé, nous le déclarons hautement: témoin la propreté des splendides collections du musée de Cluny et autres. Ce n'est là, de leur part, nous devons bien l'avouer, qu'une petite ruse de métier, mais nullement le fond réel de leur pensée.

Leur extrême connaissance des formes, du décor, et de la couleur, ne leur laisse aucune incertitude

à cet égard; de plus, leur grande pratique les met à même de distinguer, au premier coup d'œil, l'ancien du moderne; seulement ils profitent habilement de cette crasse, à laquelle ils ajoutent encore au besoin pour dissimuler une cassure, un cheveu[1] ou bien encore une restauration : de là vient chez eux cette antipathie pour la propreté et leur culte vénéré pour cette saleté à l'aide de laquelle ils parviennent à se débarrasser d'objets que sans ce secours, ils se verraient impitoyablement forcés de conserver éternellement dans leurs magasins, faute d'acquéreurs.

1. Terme de céramique qui signifie félure ou fente.

CHAPITRE V

PRÉPARATION DE LA MONTURE

Avant d'entreprendre ce chapitre et d'entrer dans les détails des différentes phases que doivent subir les divers objets en réparation nous avons besoin de réclamer toute l'indulgence de notre lecteur, et le prier de ne pas s'effrayer des redites continuelles, si nécessaires à la clarté des explications : notre intention étant avant tout de nous faire bien comprendre.

Persuadés à l'avance de votre bienveillance, nous allons maintenant essayer de vous démontrer l'emploi des divers instruments que nous venons de confectionner.

Vous commencez par fixer à une table votre étau : lorsqu'il y est assujetti au moyen de la vis

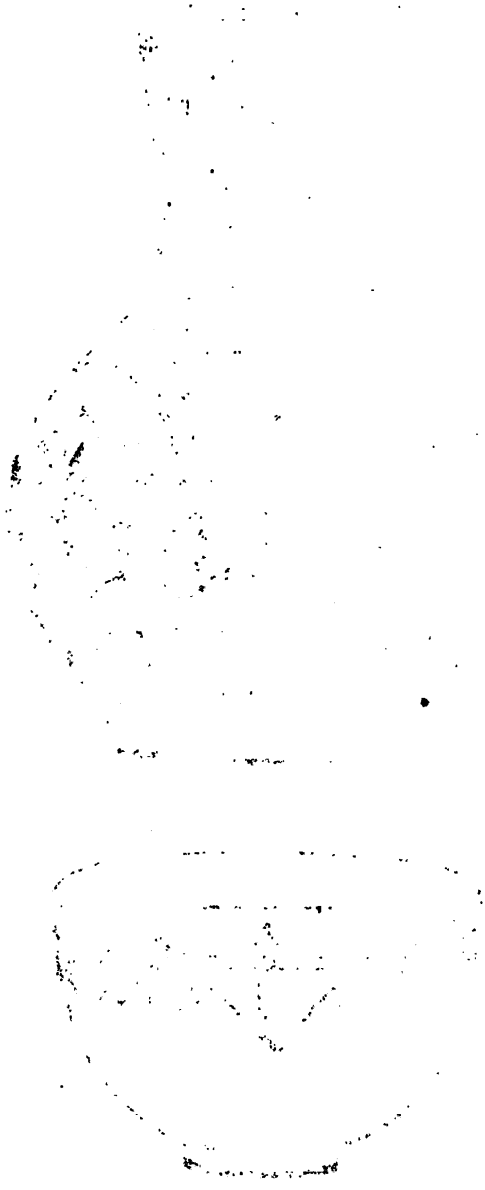
de pression établie ad hoc, il faut en ouvrir les mâchoires entre lesquelles vous introduisez votre petit tour en cuivre à la partie A Fig. 1 Pl. 1. C'est à l'extrémité de l'arbre que se place le foret dont nous avons fait choix (la grosseur doit être proportionnée à l'épaisseur de l'objet à percer); pour mettre ce petit tour en fonction, vous enroulez la corde de votre archet autour de la poulie qui se trouve fixée sur l'arbre et avec lequel elle communique, puis, en lui imprimant une action de va et vient, vous vous apercevez que l'arbre ainsi que le foret prennent un mouvement de rotation dont la vitesse s'accroît en raison de la précipitation des mouvements que vous imprimez à l'archet. Le tour ainsi préparé est prêt à fonctionner: vous prenez alors d'une main l'archet que vous faites marcher, de l'autre, vous présentez votre pièce à votre foret en mouvement et contre lequel vous l'appuyez à l'endroit exact que vous avez eu la précaution de désigner à l'avance, à l'aide d'un point fait au crayon. En un instant le trou se fait, et devient assez profond, (un demi-centimètre suffit). S'il y en a d'autres à établir, vous renouvelez l'opération autant de fois qu'il est nécessaire. Ceci obtenu, il ne vous reste plus qu'à disposer ce que nous appellerons d'un commun accord la monture ou charpente; dont l'office consiste à relier ensemble les deux extrémités de la cassure, puis aussi de contribuer à en maintenir la solidité.

C'est à l'aide d'un fil de cuivre recuit que s'ob-

tient cette monture dont nous parlons : le fil de fer devant être proscrit vu la trop grande facilité qu'il a de se rouiller au contact de l'eau qui se trouve renfermée dans le plâtre.

Après l'avoir coupé à la longueur voulue, on enfonce les deux extrémités dans les cavités que l'on vient de percer (Pl. 2 Fig. 1), ensuite on s'assure au moyen d'une bande de papier carte que l'on colle à l'intérieur de l'objet, que la monture de cuivre est bien à sa place, c'est-à-dire qu'elle suit exactement tous les contours en présentant un espace de quelques lignes (Pl. Fig. 1 et 2) entre le fil de cuivre et le papier, pour qu'il soit ensuite entièrement recouvert par les substances qui vont servir à former la pièce. Supposons, pour un instant, que ce soit l'anse d'un vase ou d'un broc que nous voulons remettre; après avoir ajusté la monture, nous fixons au dessous notre bande de papier carte (Pl. 3 Fig. 1 et 2 lettre A) : de manière que notre fil de cuivre se trouve à environ un demi-centimètre au-dessus du papier-carte. Outre que ce dernier sert à donner la forme, il a aussi pour mission de retenir les substances liquides que l'on va employer pour rétablir la pièce dont la solidification ne se fait qu'à la longue.

Cependant, il arrive quelquefois que la partie qui manque a des contours par trop irréguliers, pour permettre l'emploi du papier-carte; tels que des manches de plats, des anses de vases, ou de pots, le tout recouverts d'ornements, pour cela, il faut



1

2

alors procéder au moyen de la terre glaise. Et voici la manière de l'employer :

Prenez de la terre à modeler ; pétrissez-la entre les doigts ; aussitôt qu'elle aura acquis le degré de souplesse voulu, vous l'appliquez sur l'anse existante (Pl. 4, Fig. 1, A), après l'avoir préalablement huilée légèrement, pour éviter que la terre y adhère ; puis vous pressez dans tous les sens pour bien en obtenir la forme. Ceci fait, vous retirez votre terre avec de grandes précautions, pour éviter les déformations. L'endroit dans lequel s'est logée l'anse vous donne une épreuve en creux ; c'est ce même creux que vous placez du côté où manque l'autre anse (Pl. 4, Fig. 1 et 2, B). C'est aussi dans cette même cavité que vous établissez votre charpente de laiton, qui se fixe dans les trous pratiqués à l'avance dans le corps de la pièce pour la recevoir ; il ne vous reste plus, dès lors, qu'à sceller cette monture, comme nous allons l'indiquer dans le chapitre suivant.

CHAPITRE VI

DU SILICATE DE POTASSE POUR SCELLER

Lorsque votre charpente est bien ajustée, que vous avez vérifié et reconnu que toutes les lignes sont à leur place, qu'elles suivent exactement la forme et les contours de l'objet (précaution nécessaire à la réussite) il est temps alors de fixer cette monture, en un mot, de la rendre adhérente au corps même de la pièce.

Pour obtenir ce résultat, il faut broyer très-finement, dans une petite soucoupe, une pincée de blanc d'Espagne (la valeur d'une forte prise de tabac suffit); au milieu de cette poudre bien fine vous versez quelques gouttes de silicate de potasse, puis vous mêlez le tout ensemble, à l'aide d'une petite spatule en fer, jusqu'à ce que le mélange prenne la

consistance d'un mastic assez épais ; si par hasard vous l'aviez fait par trop liquide, il suffit, pour remédier à cet inconvénient, d'y ajouter du blanc ; dans les cas contraire, du silicate ; il faut se hâter dans l'emploi de cette substance, dont la propriété est de se durcir au contact de l'air, et par ce fait même de devenir impropre au service au bout de quelques instants ; avant de l'employer, on retire la monture, puis on rebouche entièrement les trous l'aide de ce mastic, que l'on force à y pénétrer au moyen de la spatule en fer ; aussitôt fait, on replace immédiatement cette même monture, qui ne tarde pas à se sceller et à faire corps avec l'objet. L'excédant du mastic est employé à former un petit bourlet autour du trou et de la tige de cuivre ; ce qui contribue, pour beaucoup, à en accroître la solidité.

Ce travail étant terminé, la première condition, avant de rien faire, est de laisser sécher le tout pendant douze heures avant d'y toucher, sans quoi le mastic n'ayant pas atteint son degré de sécheresse voulue, la soudure ne serait pas entièrement consolidée.

Il n'est nullement nécessaire de préparer soi-même le silicate de potasse, ce qui entraînerait encore de nouvelles manipulations ; du reste, cette substance se trouve chez tous les pharmaciens et marchands droguistes, à des prix très-minimes.

Ce produit, uni au blanc d'Espagne ou à la craie, a la propriété de devenir aussi dur que la pierre,

puis une fois sec, de résister à des lavages réitérés; sa liaison avec le cuivre, la faïence, le marbre, le plâtre, le grès et l'albâtre, est tellement intime que nous nous sommes décidé à l'adopter, et cela après de nombreuses expériences, comme base de toutes nos opérations pour les raccommodages.

PL 4

2

I

[illegible]PITRE V[illegible]

[illegible] une fois [illegible] résister à [illegible] les ravages [illegible] [illegible] avec [illegible] ouvr[illegible] la [illegible] [illegible] mort [illegible] [illegible] [illegible], est [illegible] [illegible] nous sommes [illegible] à [illegible] [illegible] nombreuses expér[illegible] [illegible] de [illegible] nos opérations pour [illegible] [illegible]codages.

2

I

CHAPITRE VII

CONSTRUCTION DES PIÈCES ET MORCEAUX

Dès que la monture que vous venez de sceller est entièrement sèche, il ne s'agit plus que de rétablir les morceaux qui manquent pour redonner à l'objet son aspect primitif; pour cela faire, il suffit de s'y prendre de la manière suivante : On rapproprie le tout pour qu'il ne reste plus aucune trace de malpropreté; ensuite on a soin de bien renfermer, dans l'intérieur du plâtre, la couche de silicate qui a servi à souder la monture, car sans cette précaution l'influence de la potasse altérerait vivement la couleur. C'est avec l'aide d'un grattoir que l'on enlève toutes les bavures ou rebarbes qu'il pourrait y avoir; puis on procède à la construction de la pièce, qu'on obtient en délayant un peu de plâtre

fin dans une eau légèrement additionnée de colle forte, en ayant soin toutefois de ne pas le noyer. Après avoir été remué lentement et également avec une spatule pour éviter les grumeaux, les soufflures, et quand il commence à devenir comme de la crème, il est bon à employer ; ce produit prend le nom de stuc. Avec le secours de la spatule, vous en recouvrez toute votre monture en cuivre, puis vous attendez quelques instants que votre plâtre se soit solidifié : aussitôt que cela a eu lieu, vous recommencez l'opération jusqu'à ce que vous ayez atteint le degré d'épaisseur voulu, ensuite vous enlevez le surplus avec la ripe et laissez alors sécher le tout pendant vingt-quatre heures, plus même, si vous le pouvez, de manière à bien laisser évaporer l'excès d'eau qui est contenu dans le plâtre.

Ce délai expiré, vous reprenez votre pièce de laquelle vous retirez le papier carte qui y adhère encore, ou bien la terre glaise, qui vous avait servi de moule, suivant ce que vous aviez à faire. Tout ce travail terminé, vous dégrossissez avec du papier de verre, ensuite vous donnez la forme avec une gouge de sculpteur, vous achevez de rendre uni par l'emploi réitéré du papier de verre en passant successivement des divers numéros jusqu'au zéro, qui est généralement ce qu'il y a de plus fin. Dès que le plâtre occupe exactement la partie laissée vide par le morceau qui manque dans la pièce que l'on répare, et qu'en y passant le bout du doigt on ne

sent plus aucune aspérité, on passe encore, un tout petit moment, le papier de verre (mais cela avec la plus grande précaution) pour diminuer l'épaisseur que doivent prendre les couches successives de peinture que l'on va y appliquer par la suite.

Ainsi obtenue, la réparation est d'une extrême solidité et ne se décolle jamais : tant est intime l'adhérence du plâtre à la faïence et au cuivre de la monture.

Quelques restaurateurs ont cependant employé de préférence le carton-pierre, mais la pratique nous a démontré combien ce procédé est défectueux par lui-même, car nous avons remarqué dans tout ce qui nous est passé entre les mains, que les morceaux, ainsi raccommodés, se séparaient entièrement à leur point de jonction du corps de l'objet, et cela par suite du retrait qui se fait quand la pâte ou carton-pierre se sèche ; c'est donc une ligne ou une fente qui existe entre les différents morceaux remis et le corps même de la pièce. Cette ligne ne tarde pas à se crasser et à devenir noire par la poussière : puis elle produit l'effet d'une nouvelle cassure. Ce procédé étant défectueux, comme on le voit, nous ne nous en occuperons pas.

Il se présente aussi des cassures tellement petites, ou les bords de l'objet sont si minces, qu'il est de toute impossibilité d'y percer des trous ; et par là même d'y établir une monture solide. Il faut, en cette circonstance, pour obtenir un bon résultat, s'y prendre de la manière qui suit : On place sur l'en-

droit à rétablir son papier-carte, ou son empreinte de terre glaise, puis on coule le plâtre, que l'on dégrossit avant qu'il soit entièrement sec; ensuite on le laisse sécher complètement, on finit de polir au papier de verre en apportant de grandes précautions.

Ce travail une fois terminé, vous décollez, par un léger mouvement d'oscillation, le morceau que vous venez d'obtenir: aussitôt décollé, vous procédez à son recollage en passant sur les bords une couche de silicate de potasse liquide, c'est-à-dire contenant très peu de blanc d'Espagne. Vous rajustez le mieux possible votre morceau à la pièce et vous laissez sécher; de cette manière, la soudure faisant corps avec la faïence, acquiert une solidité à toute épreuve. Il arrive aussi quelquefois, dans le cours des réparations, que des objets ne sont qu'écroûtés, dans d'autres l'émail est simplement enlevé: rien de plus facile que ce genre de restauration; il se fait avec le blanc d'Espagne et la colle-forte, ou bien de préférence avec la pâte que les doreurs emploient pour mouler leurs ornements. Vous la chauffez légérement, puis, avec votre spatule, vous déposez sur la place où l'émail manque, (après avoir préalablement bien lavé), une couche de cette pâte que vous laissez refroidir. Vous renouvelez autant de fois qu'il est nécessaire jusqu'à ce que vous ayez atteint l'épaisseur désirée; aussitôt que le tout est sec, vous n'avez plus qu'à passer le papier de verre et raccorder la couleur.

Pour terminer ce chapitre, nous allons indiquer la manière de recoller les pièces qui ne sont seulement que fêlées et leur redonner leur son primitif. Voici comment nous nous y prenons: Nous chauffons le dessous de la pièce, le long de la fêlure, avec une lampe à esprit de vin; dès que la dilatation s'opère, nous écartons légèrement les deux morceaux et introduisons dans la fente, à l'aide d'une lame de couteau, un peu de mastic très clair fait au silicate, nous rapprochons ensuite les deux parties que nous tenons pendant quelques instants serrées l'une contre l'autre; une fois sèche, la pièce a repris sa solidité et sa sonorité habituelle.

CHAPITRE VIII

DE L'ENCOLLAGE

Malgré la préparation qu'a subie le plâtre, il n'est pas encore apte à recevoir les diverses couches de peinture que l'on doit appliquer par la suite ; c'est pour remédier à cet état qu'il faut encore l'enduire de plusieurs couches de gélatine très-légère et composée de 10 grammes de gélatine pour 200 grammes d'eau. Au moment de vous en servir, vous faites dissoudre au bain-marie et lorsque cette dissolution est bien chaude (il faut éviter de faire bouillir), vous en imbîbez votre plâtre à l'aide d'un pinceau. Dès que cette première couche est sèche, vous la renouvelez encore à deux ou trois reprises différentes, puis lorsque le tout a atteint un degré de fixité complète, vous y repassez encore votre pa-

A

pier de verre, mais le plus fin possible, pour enlever seulement les quelques aspérités qui pourraient s'y trouver. C'est après cette préparation que l'on peut donner les premières couches de couleur : car les pores du plâtre que la gélatine a remplis ne la laissent plus pénétrer.

La finesse de la peinture ne dépend plus que du degré de fini du ponsage et du poli de la pièce, il faut donc ne rien négliger à cet égard pour obtenir un parfait résultat.

CHAPITRE IX

DES FRAGMENTS DE DÉCORS A RAJOUTER

Nous voici arrivés au point où se présente, pour la plupart des amateurs, l'écueil qui a fait reculer presque tous ceux qui ont entrepris le travail si délicat et amusant de la restauration : le raccord du sujet ! Voilà le mot prononcé, la grande question pour ceux qui ne savent pas dessiner. Aussi, leur entend-t-on dire que c'est une chose impossible à faire que de repeindre un fragment d'ornement.

Cependant, si le lecteur veut bien me prêter toute son attention, je vais lui démontrer par ce qui suit que l'on s'est tout simplemeut créé, dans l'imagination, un fantôme de ce que nous appellerons, nous, un tout petit rien et qu'il n'est nulle-

ment nécessaire de connaître le dessin pour faire ces petits raccords aux faïences anciennes qui ne sont, la plupart du temps, que des parties d'ornementations se représentant sur toutes les faces ou contours de l'objet. Ces ornements du reste n'ont été peints eux-mêmes qu'à l'aide et par le secours d'un poncis par des gens qui quelquefois sont incapables de les reproduire autrement (et sans ce secours purement mécanique).

Comme nous le voyons, par cet exposé, il ne sera donc nullement difficile de les imiter et d'arriver, comme eux, aux mêmes résultats, en suivant de point en point toutes nos explications; puis guidé par nos planches, rien ne sera plus facile que d'arriver au but qu'on se propose d'atteindre.

Prenons pour exemple notre Planche 2; elle représente une fontaine dont les morceaux manquent à deux endroits différents: pour relever d'abord le dessin qui n'existe plus à la partie supérieure voici comment il faut s'y prendre.

On applique un morceau de papier végétal sur la partie *A* qui est restée intacte, puis, à l'aide d'un crayon, on en suit exactement tous les contours: ce procédé par lui-même s'appelle calquer; il vous donne le dessin ci-contre Pl. 6, Fig. 1. Une fois ce tracé obtenu, il ne reste plus qu'à le percer à l'envers d'une assez grande quantité de trous d'aiguille pour en dessiner ou marquer la ligne: ainsi percé ce dessin prend le nom de poncis. Pour

l'employer vous le placez sur la partie refaite, à l'envers bien entendu, et à la place, où manque l'ornementation, puis avec le secours d'un tampon de coton cardé et un peu de bleu ou sanguine en poudre, suivant la couleur de l'objet, vous tamponnez légèrement : la poudre colorée passe par les trous et se déposant sur votre morceau vous donne exactement les contours, Vous n'avez plus, pour terminer, qu'à les suivre au pinceau, ensuite remplir de couleur les intervalles; ce que l'attention seule vous permettra de réaliser très facilement.

Pour la seconde partie du bas, vous procédez comme nous venons de l'indiquer plus haut, c'est-à-dire que par un calque, vous relevez le dessin qui se trouve parallèle à celui qui manque, (voyez Pl. 2, B) et qui vous donne le tracé suivant Pl. 6, Fig. 2, que vous piquez pour avoir le poncis et ainsi de suite pour le reste.

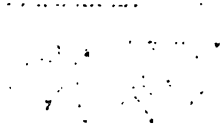
La même chose se fait pour le casque figuré Planche 5, le côté opposé à la cassure vous donne l'ornement suivant que nous reproduisons Pl. 6, Fig. 3.

Pour donner un exemple précis et appliqué à sa place, vous obtenez, après avoir tamponné votre poncis, un résultat identique à celui qui figure sur le pied de ce même casque Pl. 5, Fig. A. dont le poncis est reproduit Pl. 6, Fig. 4.

La Figure 5 de la même planche vous donne le poncis du bol représenté Pl. 3, Fig. 2.

1

2



3

[illegible] employer vous le placez sur la partie [illegible] [illegible] vers [illegible] est [illegible] et à la place, où [illegible] [illegible] pas avec le secours d'un [illegible] [illegible] de bleu ou sanguine [illegible] couleur de l'objet, vous [illegible] [illegible] la [illegible] [illegible] [illegible] sur votre [illegible] [illegible] [illegible] Vous n'avez [illegible] [illegible] qu'à les suivre [illegible] ensuite [illegible] les intervalles, ce que [illegible] [illegible] vous permettra de [illegible] et très fac[illegible]

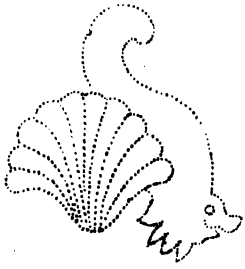
[illegible] du bas, vous procéde[illegible] [illegible] venons [illegible] indiquer plus haut, c'est-[illegible] par un calque, vous relevez le dessin qu[illegible] [illegible] qui manque, (voyez [illegible] le tracé suivant Pl. 6, [illegible] pour avoir le poncis et ainsi [illegible] [illegible]te.

[illegible] pour le casque figuré [illegible] à la cassure vous donne [illegible] nous reproduisons Pl. 3,

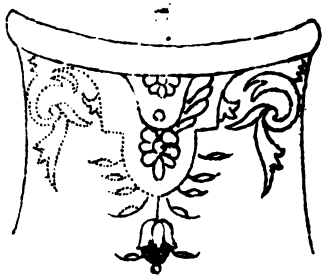
[illegible] précis et applique à sa [illegible] avoir tamponné votre [illegible] à celui qui figure sur [illegible] Pl. 5, Fig. A. [illegible] [illegible] 4.

[illegible] planche vous donne le [illegible] 3, Fig. 2.

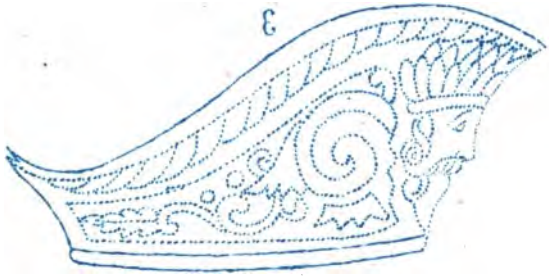
1



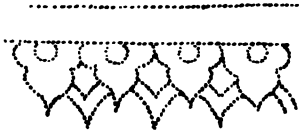
2



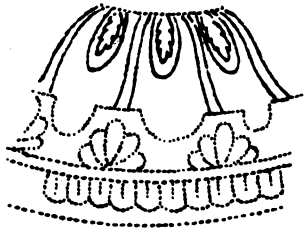
3



5



4



Comme vous le voyez, rien de plus facile que de rétablir le décors; le dessin n'est nullement nécessaire; l'art y étant tout à fait étranger, c'est donc un jeu d'enfant, pour obtenir ces calques insignifiants par eux-mêmes.

CHAPITRE X

DES COULEURS ET VERNIS

Avant d'aborder ce qui a trait aux couleurs et aux vernis, nous pensons qu'il ne serait pas indifférent de savoir en combien de genres se divise la peinture, et quelle dénomination prennent ceux qui exercent telle ou telle branche de cet art.

Au premier rang, et à juste titre, se classe la peinture d'art proprement dite qui se subdivise en différents genres; on voit figurer 1° la peinture d'histoire; 2° le tableau de genre; 3° le paysage; 4° la marine; 5° les fleurs et les fruits; 6° et enfin la nature morte.

A la seconde classe appartiennent les peintres décorateurs dont les travaux, d'un genre tout particulier, embrassent ce vaste et inépuisable champ de l'ornementation.

L'industrie et le commerce empruntent à cette branche de l'art ses séduisants motifs pour captiver et flatter notre vue, et convertir, par la hardiesse de son dessin, un rien en une chose gracieuse et élégante.

La première partie que nous venons de citer tout à l'heure est exercée par le peintre d'art. Elle renferme en elle-même la production du génie, l'enfant de l'imagination. C'est l'art libéral proprement dit qui parle à la vue : il l'attire, la flatte et a aussi le don de la fixer ; il pénètre jusqu'au replis de notre cœur dont il sait à son gré faire germer les passions, nous transportant par une infinité de teintes et de nuances, de l'effroi le plus grand à la sérénité la plus parfaite, ou de la terreur à l'extase. C'est, pour mieux nous exprimer, la représentation vivante de la nature, dans toutes ses phases et sa splendeur, entourée de son cortége de grâces et de richesses; il répand par les mille reflets scintillants de ses brillantes couleurs la vie sur tout ce qu'il représente; c'est, pour s'expliquer nettement, le miroir vivant des objets qu'il reflète.

Plus modeste dans nos vues, c'est de la seconde partie que nous avons à nous occuper ici, elle est pratiquée par le peintre décorateur. Issue de la nécessité aussi bien que du goût raffiné du luxe, la peinture décorative (nom que prend la seconde partie), est devenue pour l'homme un besoin essentiel ; sa présence embellit et conserve tout, de plus par son prestige elle charme et récrée notre

vue, et nous fait aimer notre intérieur en nous attachant aux choses d'ici-bas ; peu dispendieuse elle nous offre, au lieu des heures d'oisiveté, de riantes récréations.

Se prêtant à tout, s'appliquant partout, cet art si utile nous devient indispensable ; bien que les opérations de peinture dont nous allons nous occuper soient purement mécaniques, elles peuvent cependant présenter plus ou moins de beauté ou de perfection, selon le plus ou le moins de soin qu'on y apporte et aussi suivant la dextérité que l'on acquiert par la pratique. La beauté de l'ouvrage dépend donc des soins à apporter dans les préparations, ainsi que de l'attention que l'on met à le perfectionner. Pour atteindre ce résultat, on doit donc se persuader que l'action intermédiaire, qui est l'objet de son travail, ne suffit pas, si l'on n'a pris ses précautions avant de faire choix d'un sujet, et si l'on n'y apporte tous ses soins lorsqu'on lui donne la forme que l'on désire.

Les couleurs employées pour la restauration sont peu nombreuses, en voici la nomenclature :

Gouache blanche ;
Gouache jaune ;
Gouache rouge ;
Ocre jaune ;
Bleu de Prusse ;
Bleu d'outre-mer ;
Bleu d'indigo ;
Laque carminée ;

Vermillon de Chine ;
Noir (ou encre de Chine)
Noir de pêche.

Les trois premières couleurs que nous indiquons se vendent dans le commerce en petits flacons. Les autres doivent être demandées en trochisque[1]. Pour les employer, on les broye sur une palette en verre dépoli à l'aide d'une molette de cristal. Dès que la couleur est réduite à l'état de poudre impalpable, vous y ajoutez quelques gouttes d'eau gommée, puis, avec le couteau à palette, vous en imbibez toute cette poudre et en faites un tout, assez liquide pour pouvoir être employé à la peinture et former cette première couche que nous nommerons couche de fond, qui sera généralement plus claire que la teinte même de l'objet. Aussitôt que cette première couche est sèche, ce qui ne demande environ que dix à quinze minutes, vous en donnez une seconde qui doit avoir exactement la même couleur que la pièce à raccorder.

Nous conseillons aux personnes peu expérimentées dans la manipulation des couleurs, d'employer, de préférence aux couleurs en trochisques, le pastel tendre qui se vend en boîtes dans lesquelles se trouve chaque ton avec toutes ses

1. Trochisque, mot qui dérive du grec τροχος (trochos) terme de médecine. Petite roue ; c'est une composition de matières pulvérisées qu'on distribue en petits pains et qu'on nomme aussi pastilles. Petit tas de couleur broyé à l'eau qui se fait sécher sur du papier blanc.

dégradations de teinte. Cela évitera le tâtonnement du mélange des couleurs, qui ne s'acquiert que par le coup d'œil et par la pratique.

Vous grattez donc un peu de poudre de pastel sur la palette, vous y ajoutez un peu d'eau gommée comme nous venons de le décrire plus haut.

Après avoir donné la deuxième ou troisième couche de fond, vous vous servez alors du poncis que vous avez obtenu et que nous avons décrit au chapitre neuvième : pour l'utiliser vous le placez à l'envers, bien entendu, à la place où le dessin manque, vous raccordez ensuite les deux extrémités du décor, puis vous tamponnez légèrement pour obtenir le trait qui doit relier toute l'ornementation. Voir Pl. 5, Fig. A.

Cela fait, il ne reste plus qu'à remplir le dessin avec la couleur réelle, bleue, rouge, ou verte, suivant que vous l'indique votre modèle; une fois ce raccord fait, s'il l'a été avec soin, vous devez avoir devant les yeux, un objet présentant tous les caractères d'une pièce intacte, sauf le brillant de l'émail que nous ne donnons que lorsque le tout est bien sec, au moyen d'une couche de vernis surfin, au mastic en larmes dont la blancheur égale celle de l'eau la plus limpide[1].

Quand on applique le vernis, il faut autant que possible éviter de repasser deux fois la brosse au

1. Nous recommandons spécialement pour les couleurs et les vernis la maison Poignant, quai du Louvre, 18, à Paris, dont la pureté des produits justifie la réputation.

même endroit; s'il y a un manque, il faut attendre que la couche soit sèche avant d'y remédier. Lorsque la première couche de vernis est bien sèche, vous en donnez une deuxième et dernière avec le vernis blanc *sœhnée*, puis vous laissez sécher dans une pièce bien chaude, entièrement à l'abri de la poussière ; une fois sec, le tout est terminé, l'on peut y toucher sans aucun inconvénient.

Voici maintenant, pour faire sécher les vernis, la manière que nous employons : nous plaçons sous une caisse renversée tous les objets ; au centre se place une chaufferette qui répand une douce chaleur. Le fond de notre caisse, qui devient alors le dessus, est percé de quelques trous qui laissent échapper les vapeurs du vernis. Par ce système le tout sèche rapidement et à l'abri du contact de toute impureté.

Avant de terminer ce chapitre, déjà trop long par lui-même, le lecteur nous permettra d'essayer de lui démontrer l'avantage de notre nouveau procédé de peinture sur ceux généralement employés et que l'expérience nous a forcé d'abandonner nous-même, vu les nombreux inconvénients qu'ils présentent et dont voici les principaux :

En première ligne, il faut citer l'emploi des couleurs broyées à l'huile et détrempées avec le secours de l'essence et du vernis.

Le premier inconvénient qui résulte de ce mode d'opérer, consiste dans l'altération des couches de

fond qui ne tardent pas à jaunir par l'effet de l'huile qui remonte à la surface, et cela très-vite, si surtout les objets sont à l'abri de la lumière. Par suite de cette teinte jaune, toutes les décorations bleues tournent au vert, d'autres fois c'est la chaleur qui devient aussi une cause d'altération, en ce qu'elle fait monter l'huile, et la couleur bientôt prend une teinte foncée, et ne tarde pas à tourner au noir.

La faïence a aussi, sous l'action de la chaleur, la propriété de se dilater et ouvrir ses pores à travers lesquels l'huile s'infiltre; ce qui noircit la terre et donne à l'émail une teinte rousse sale qui le détériore à tout jamais.

Notre procédé, lui au contraire, a sur ceux employés jusqu'ici l'immense avantage de ne renfermer que des substances exemptes de corps gras, il est par conséquent inoffensif pour la terre et l'émail; de plus, il se sèche rapidement et sans reprendre aucune odeur, excepté l'opération du vernis, qui est la dernière et dont on se préserve facilement en exposant la pièce quelques instants à l'air libre où elle est promptement sèche.

La lumière ou l'obscurité, la chaleur ou le froid n'ont aucune influence sur les couleurs que nous employons. Nous pouvons affirmer qu'une fois placées elles restent telles et ne subissent aucun changement; de plus les vernis employés étant très siccatifs de leur nature n'ont pas l'inconvénient de poisser au contact des mains.

C'est en comparant tous ces avantages que l'amateur sérieux nous saura gré de nos recherches et appréciera les motifs qui nous ont déterminé à publier, dans l'intérêt de tous, ce petit manuel du restaurateur : nous aurons de notre côté, nous aussi, pour notre satisfaction personnelle, apporté notre pierre à l'édifice commun!

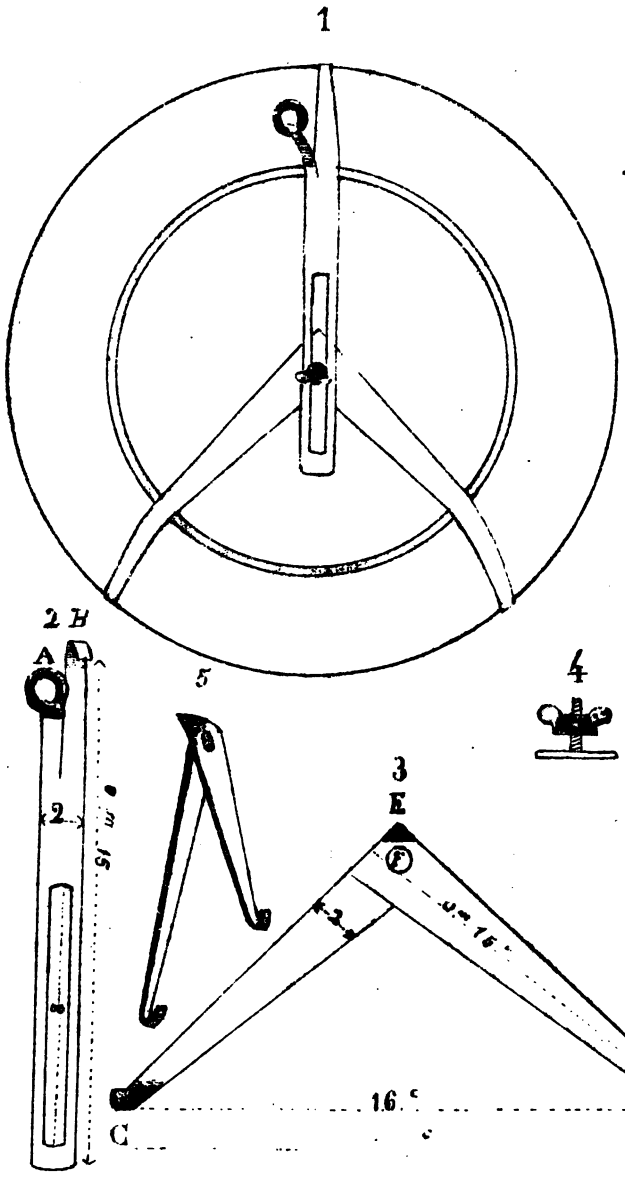
CHAPITRE XI

NOUVELLE INVENTION POUR ATTACHER LES ASSIETTES ET LES PLATS

Le hasard vient de nous mettre entre les mains un appareil nouveau dont l'ingénieuse et étonnante simplicité a attiré notre attention à un tel point, que nous nous sommes empressé d'en reproduire ici le dessin [1], persuadé que, par là, nous nous rendrons aussi agréable qu'utile à nos lecteurs, vu l'embarras dans lequel on se trouve fort souvent de suspendre quelques objets. L'usage de cette monture remplace avec beaucoup d'avantage les agrafes que l'on emploie ordinairement pour accrocher les plats ou les assiettes contre les parois des appar-

1. Cet appareil bréveté se trouve à Paris, quai Voltaire.

PL. 7.



tements, travail toujours long et pénible dans ses préparations et dans l'accomplissement duquel on n'est pas sans s'exposer quelquefois à de bien grands accidents.

La Planche 7, Fig. 1 vous représente l'appareil appliqué au revers d'une assiette et prête à accrocher.

Voici la manière dont il est confectionné : dans une plaque de fer blanc, on a coupé trois bandes portant chacune 15 centimètres de longueur sur 2 centimètres de largeur, on a soudé ensemble les deux premières, comme le représente la Figure 3, c'est-à-dire posées de manière à former un angle de 16 centimètres d'ouverture, puis un trou est percé au milieu de l'endroit où les deux branches sont soudées Fig. 3 F ; on a effilé les extrémités des branches à l'aide de ciseaux, ensuite on les a recourbées avec une pince dite bec de corbin, pour former une petite gouttière ou agrafe, Fig. 3 C D. Du côté opposé aux crochets, se trouve rabattue la pointe E Fig. 3, qui s'emboîte dans la rainure ou coulisse de la bande de fer blanc, Fig. 2. Le but de ce crochet est, une fois engagées dans cette coulisse, d'empêcher les branches de tourner de droite ou de gauche, et par ce fait même de contribuer à la solidité.

Voir du reste, Figure 5, le profil que doit présenter la pièce.

Cette première partie obtenue, il ne s'agissait plus que de prendre la troisième bande de fer blanc

CHAPITRE XII

DES PORCELAINES, DES BISCUITS. — MANIÈRE DE LES REDORER. — DU BISCUIT

La porcelaine tendre fut découverte en Italie au seizième siècle, dans le laboratoire de François Ier de Médicis; mais ces premiers essais furent bientôt abandonnés et oubliés entièrement, pendant près d'un siècle; ce ne fut que vers l'année 1720 que fut découverte la porcelaine dure, dont les premiers essais furent exécutés à Strasbourg, par un Allemand du nom de Jean-Henri Walkenfeld.

Cette invention ressort entièrement du domaine de la géologie : la porcelaine ne s'obtenant qu'à l'aide d'un mélange de terre blanche et friable, nommée kaolin, et d'une poudre extrêmement fine, provenant du pétonsé, roche dure qui, unie intimement au kaolin, forme la terre à porcelaine. Ceci dit, il est inutile d'entrer dans les détails de fabri-

cation, que plusieurs auteurs ont traité avec un tact et un savoir tout particuliers.

Revenons donc à la réparation des porcelaines, qui se fait comme celle des faïences et avec les mêmes matières, c'est-à-dire le silicate de potasse joint au plâtre pour recoller les morceaux.

La différence qui existe entre ces deux matières consiste dans le peu d'épaisseur de la porcelaine et aussi la dureté de la pâte qui ne permet pas, comme dans la faïence, d'y percer des trous pour fixer la monture.

Nous obvions à cette difficulté en scellant notre monture en cuivre au moyen d'un petit bourrelet de mastic au silicate; une fois bien sec, nous opérons comme pour la faïence, c'est-à-dire avec le plâtre uni à la colle-forte, ce qui nous donne le stuc. On polit au papier de verre, de là on passe à la décoration, en commençant par donner la teinte du fond puis les décors.

Il se présente fort souvent, et cela surtout dans la porcelaine de Chine et du Japon, que les parties du décor à restaurer sont presque entièrement couvertes d'or, alors on procède comme nous allons l'indiquer à la fin de ce chapitre.

DU BISCUIT

Avant d'entreprendre le raccommodage du biscuit, il est essentiel de bien le laver[1], ce qui se fait très-

1. Employer de préférence de l'eau de pluie, car elle dissout mieux le savon et par cela même décrasse davantage.

facilement à l'aide du savon et d'une brosse un peu rude en soie de porc.

Une fois décrassé, vous n'avez plus qu'à le rincer sous le jet d'un robinet de fontaine; dès que la pièce est sèche, vous procédez au recollage des morceaux, soit bras, tête, jambes, ailes, etc, à l'aide du silicate employé, presque pur. Si vous avez à y ajouter des parties manquantes, vous procédez alors comme pour la faïence, avec monture en cuivre et plâtre stucqué, auquel vous ajoutez, en le gâchant, un peu de poudre bleue ou jaune, suivant la couleur de votre biscuit.

MANIÈRE DE LES REDORER

Pour redorer les différentes parties du décor qui manquent sur la porcelaine ou le biscuit, il suffit de délayer sur sa palette un peu de bronze en poudre avec du vernis au mastic en larmes, ce qui se fait avec le couteau à palette. Dès que votre or est ainsi préparé, vous vous hâtez de l'employer à la décoration; il produira l'effet mat et terne des dorures de la Chine et du Japon.

Les dorures sur les porcelaines de Saxe, de Sèvres et autres, dont l'or a plus d'éclat, de pureté et de richesse, ne peuvent s'obtenir par le même procédé.

On emploie l'or en poudre, variant de couleur, suivant les teintes de celui que l'on a employé pour le décor.

On commence par peindre toutes les parties qui

doivent être dorées d'une couche de mixtion [1], dont la couleur dominante est l'ocre jaune ou l'ocre rouge, suivant la nuance de l'or que l'on veut obtenir. Cette couche posée, vous laissez sécher pendant vingt-quatre heures; ce temps écoulé, vous prenez de la poudre d'or avec un petit chiffon de drap que vous tamponnez légèrement sur votre décor peint à l'aide de la mixtion; il y adhère de suite fortement, et par un léger frottement il acquiert de l'éclat et du brillant.

Aussitôt que vous avez terminé votre dorure, vous continuez à décorer votre pièce par la peinture des ornements de couleur; une fois le tout bien sec, vous terminez en vernissant par les deux couches d'usage.

1. La mixtion se trouve toute préparée chez les doreurs et aussi chez les marchands de couleurs. Ce produit ne se conserve pas; étant peu coûteux nous avons cru inutile de donner ici la manière de l'obtenir.

CHAPITRE XIII

RÉPARATION DES TERRES CUITES. — TEINTURE DES PLATRES

Comme dans toutes les opérations, le lavage est, ici, une chose indispensable, avant de procéder aux réparations d'une terre cuite, et se fait encore au savon ou à la potasse, suivant le degré de malpropreté du sujet; on le rince ensuite à l'eau de fontaine : une fois qu'il est sec, s'il s'agit de recoller des morceaux, on le fait avec le secours du silicate de potasse et du blanc d'Espagne, dans lequel on ajoute un peu de couleur en poudre pour obtenir la même teinte que celle de l'objet en réparation. Ces teintes variant à l'infini, il est impossible d'indiquer les doses de couleur qu'il faut mélanger, la comparaison seule sert de guide à cet égard. Si, au contraire, au lieu de recoller simplement des morceaux, il y avait

à refaire des pièces, il faut alors procéder comme pour la faïence, avec monture en cuivre, sans oublier d'ajouter de la couleur en poudre à votre plâtre pour obtenir du premier coup la couleur de votre terre.

Pour se rendre un compte exact du degré de couleur de son plâtre, on en étend un peu sur un morceau de blanc d'Espagne; la teinte sèche immédiatement, et on peut alors juger.

DES PLATRES

Bien des procédés ont été expérimentés pour recoller les plâtres, et aucun, jusqu'ici, n'a encore abouti à des résultats aussi satisfaisants que l'emploi du silicate de potasse, soit pur pour de très-petits médaillons ou bas-reliefs, soit mélangé au blanc d'Espagne pour les grosses pièces telles que statuettes, vases, etc.

Cette substance, qui fait la base de toutes nos opérations, doit vous paraître bien étrange, et en quelque sorte vous représenter l'onguent si renommé des charlatans, s'employant indistinctement pour l'intérieur comme pour l'extérieur, aussi bon pour la tête que pour les pieds, consolidant tout, raccommodant tout? Eh bien! oui, messieurs, essayez tous les divers genres de restaurations que nous avons indiquées à l'aide de cette substance, et, comme moi, vous demeurerez convaincus de la propriété, de l'adhérence qu'il possède sur tous les corps.

Dans le genre de travail dont nous nous occupons dans ce chapitre, c'est-à-dire la manière de raccommoder les bas-reliefs, les médailles, etc., notre silicate a encore la priorité sur le plâtre qui, par son propre corps et son épaisseur, altère, en venant s'intercaller entre les deux morceaux à recoller la finesse du dessin et ses précieux détails. Les colles-fortes, blanc d'œufs et autres procédés, sont d'un emploi difficile, laissant toujours derrière eux une ligne noire indélébile.

Notre silicate au contraire, incolore par lui-même, employé pur, est, pour ainsi dire, sans corps, ne laisse aucune trace de sa présence et, une fois sec, retient les morceaux tellement adhérents les uns aux autres, qu'aucune pression ne séparerait les morceaux ainsi raccommodés : la rupture se ferait à côté.

Le plâtre a aussi l'inconvénient de se salir promptement; cela tient à sa nature et à sa couleur: on ne peut le nettoyer sans altérer sa forme et ses contours; force est donc de le conserver tel qu'il est. Cependant après quelques essais, nous sommes parvenus à lui faire subir une teinture qui lui donne l'apparence d'une terre cuite : perdu pour perdu, il vaut mieux risquer.

Faites dissoudre dans de l'eau de la colle de Flandre; ajoutez-y ensuite un peu de blanc d'Espagne, de manière à avoir une eau légèrement laiteuse à laquelle vous donnez le ton que vous désirez en y ajoutant, soit du mine-orange, ce qui

vous donne une couleur rose, soit de la terre-d'ombre en poudre qui vous donne une teinte plus foncée, ou encore en mariant les deux ensemble.

Avec un blaireau, vous donnerez deux ou trois couches de cette eau colorante à votre plâtre qui ne tarde pas à prendre un aspect nouveau, il faut que votre teinte soit très-limpide pour ne pas empâter les détails.

La nature spongieuse du plâtre attire à lui le liquide colorant qui varie à l'infini suivant que l'on fait dominer telle ou telle couleur. Il faut aussi avoir soin de faire plus de teinte qu'il n'en faut réellement pour teindre un objet car le raccord est impossible dans ce genre de travail.

Voilà un procédé qui permettra de sauver dorénavant une foule de statuettes, que leur malpropreté a fait reléguer dans les greniers.

CHAPITRE XIV

DES GRÈS, DU MARBRE ET DE SA TEINTURE

Les objets en grès, qui sont appelés à être exposés le plus souvent aux intempéries des saisons telles que le froid, l'eau et la chaleur, ont besoin pour leur restauration d'une substance qui puisse leur permettre d'y résister. Nous nous servons pour ce raccommodage du mastic suivant, dû à M. Clément, savant architecte marseillais.

Il consiste en une fusion de soufre sublimé et de graphite pulvérisé en parties à peu près égales. On en enduit les montures de la pièce qui se soudent immédiatement au grès, puis on construit entièrement sa pièce avec ce mastic, on dégrossit à l'aide d'une ripe, puis on polit au papier de verre.

S'il existe des ornements en relief ils se coulent séparément dans un moule en creux; on les soude

ensuite sur l'objet en suivant leurs contours extérieurs avec un fer chaud.

Ce mastic s'emploie aussi pour relier ensemble des marbres de différentes couleurs.

DES MARBRES

Lorsqu'il s'agit de recoller un marbre cassé, soit dessus de table, console, etc., nous employons le silicate de potasse uni au blanc d'Espagne de préférence à la gomme laque blanche employée ordinairement.

Ces deux manières étant aussi bonnes l'une que l'autre, nous allons les décrire toutes deux. Pour les marbres de couleur foncée, vous prenez de la gomme laque se rapprochant du ton général, vous chauffez vos morceaux de marbre avec un réchaud; une fois chauds, vous les enduisez de laque et vous les rejoignez: il ne reste plus qu'à rabattre les bavures à l'aide d'une lame de couteau bien chauffée, cela fait, l'opération est terminée.

Pour employer le silicate, voici comment vous vous y prenez. Supposons que vous ayez à recoller du marbre noir; vous faites une pâte très-claire avec du noir d'ivoire en poudre et du silicate, vous en barbouillez les morceaux et les rejoignez ensemble. Ils se soudent sans laisser de marques. S'il y avait quelques bavures, vous les enlevez à l'aide d'un tranchet de cordonnier de préférence au papier de verre qui enleverait le poli. Si la nature du marbre est jaune, rouge ou verte, vous rem-

placez le noir d'ivoire par l'ocre jaune, rouge ou terre verte en poudre, suivant la nuance du fond ou des veines: une fois sec votre morceau raccommodé devient aussi solide qu'un neuf.

TEINTURE DES MARBRES

Il arrive quelque fois que l'on a besoin de changer ou modifier la nuance d'un marbre, d'atténuer la couleur d'une veine dont l'éclat nuit à l'effet général; pour arriver à ce résultat il faut employer les procédés suivants:

Avec une solution de nitrate d'argent on obtient, en l'appliquant sur le marbre, une teinte noire. Pour le vert, il se fait avec le secours d'une solution chaude de vert de gris.

On se procure le rouge par une solution concentrée de carmin.

L'orpiment dissous dans l'ammoniaque donne le jaune.

Le bleu vient d'une solution de sulfate de cuivre.

L'aniline rouge donne la couleur pourpre.

On doit, avant d'étendre ces diverses substances faire préalablement chauffer le marbre. La chaleur en dilatant les pores, donne passage à la matière colorante. On peut donc à l'aide de ces couleurs composer un marbre et produire les dessins les plus variés. Pour la dorure des marbres, elle s'obtient par les mêmes procédés que pour la porcelaine, c'est-à-dire, par l'emploi de la mixtion et de la poudre d'or.

CHAPITRE XV

RECOLLAGE DES CRISTAUX, VERRES DE VENISE ET AUTRES

Tous les corps unis transparents offrent de très-grandes difficultés dans leur réparation, en ce sens qu'il est de toute impossibilité d'y ajouter aucun morceau manquant, et aussi d'y établir une monture. Force est donc de se contenter de recoller les morceaux que l'on a précieusement recueillis avec du silicate de potasse employé pur et sans aucun mélange : incolore de sa nature il ne laisse pas d'épaisseur; une fois collée, l'ombre seule de la cassure se voit de biais.

Pour la dissimuler on couvre l'objet réparé d'un dessin approprié à sa nature en répétant bien entendu les couleurs qui y sont employées, ou bien s'il n'existe aucun dessin, en y apposant une orne-

mentation dorée telle que, feuillages, grappes, filets, etc.

La dorure se fait avec la mixtion et les mêmes procédés que pour la porcelaine, voyez chapitre XII. Quand il s'agit d'un objet cassé à sa base, tel qu'un vase, une coupe, un verre, etc.; on y remédie plus facilement; voici la manière de s'y prendre.

Vous ajustez d'abord une petite bague ou galerie ornementée en cuivre doré, dépassant à moitié la partie inférieure cassée, Pl. 8, Fig. 1; cette opération faite, vous fixez cette bague à la partie inférieure, c'est-à-dire au pied, avec du mastic au silicate; une fois qu'il est bien séché vous répétez la même chose pour la partie du haut en bien rejoignant les deux cassures.

Lorsque l'objet est bien sec il est d'une extrême solidité, d'une grande élégance, suivant la richesse de l'ornementation de la virole que vous avez employée. Pl. 8, Fig. 2. Ces viroles se trouvent de toutes les grosseurs et de toutes les formes chez les marchands de tabac, Fig. 3. Elles servent à la monture des pipes en écume de mer ou imitation. Disons ici en passant que c'est de la même façon que se racommodent aussi ces pipes lorsque leurs tuyaux se cassent.

On a soin d'introduire, à l'avance, une aiguille à tricoter dans le trou par où passe la fumée pour éviter qu'il ne se bouche par la rébarbe du mastic.

nementation dorée telle que, feuillages, grappes ... fi lets, etc.

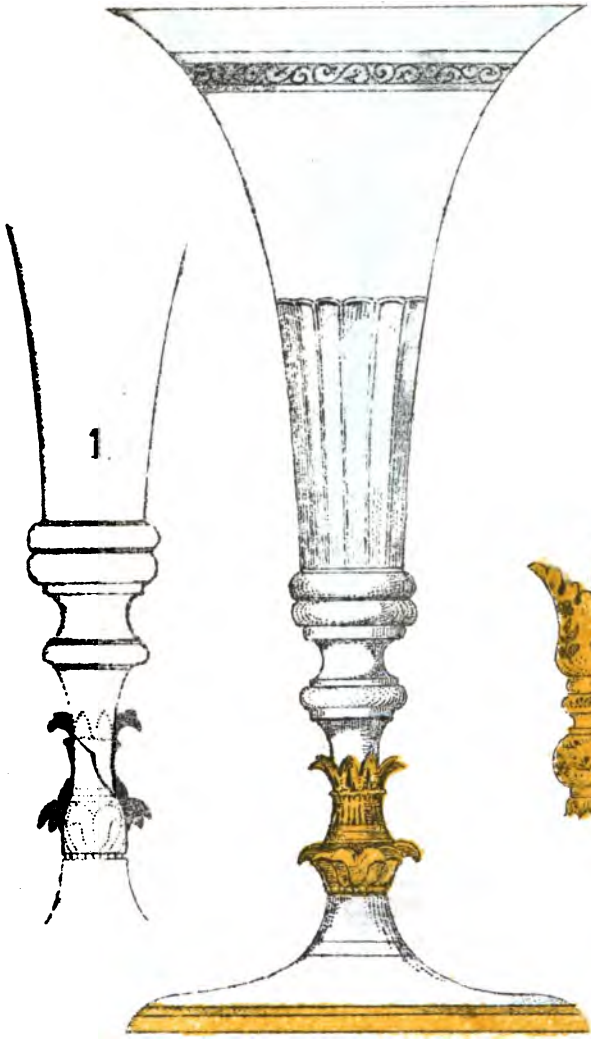
La dorure se ... avec la mixtion et les mêmes procédés que pour la porcelaine, voyez ch... ... quand ... un objet cassé à sa base, tel ... un vase, ... un verre, etc. ; on y ... facilement ... la manière de s'y prendre.

Vous ajustez d'abord une petite ... ornements ... en cuivre doré, dépassant ... partie ... cassée, Pl. 8, Fig. 1 ; ... opération ... vous fixez cette bague à ... inférieure, c'est-à-dire au pied, avec ... au silicate une fois qu'il est bien séché vo... la même chose pour la partie du haut ... bien ... joignant les deux cassures.

... est bien sec il est ... une grande élégance, sauf ... l'ornementation de la virole que vous ... Pl. 8, Fig. 2. Ces viroles se trouvent ... grosseurs et de toutes les formes ... de tabac, Fig. 3. Elles ... écume de mer ou ... ici en ... que c'est de la ... se raccom... aussi ces pipes ... ...

... ordinaire, à l'avance, une aiguille ... par où passe la fumée pour ... ne par la rébarbe ...

2.



1.

3.

AUTRE PROCÉDÉ POUR RECOLLER LES CRISTAUX

Il y a encore une autre manière de recoller les cristaux sans employer le silicate; pour obtenir la substance nécessaire pour ce travail, il faut prendre un morceau de verre, belle qualité, puis le faire rougir fortement, le retirer aussitôt du feu et le précipiter dans l'eau froide : on prend alors les parties les plus souples, on les pulvérise dans un mortier. On en extrait la poudre la plus fine à l'aide d'un tamis. C'est le mélange intime de cette poudre avec la colle de poisson, additionnée de quelques gouttes d'alcool, qui sert à rajuster les fragments des cristaux ; cette colle est d'une solidité à toute épreuve.

CHAPITRE XVI

RESTAURATION DES ÉMAUX

Le nombre des ouvrages qui ont traité des émaux est très-limité et encore ces quelques ouvrages sont-ils fort rares et peu répandus dans le public. Aussi avons-nous jugé nécessaire de combler cette lacune en donnant à nos lecteurs, en tête de ce chapitre, un résumé rapide sur la manière dont sont exécutés les divers genres d'émaux et leur donner, par ce fait même, la possibilité de pouvoir les distinguer les uns des autres.

Il nous faut aussi, avant de décrire les procédés qui nous servent à les réparer, dire ce qu'on entend par le mot émail, d'où il provient, sa composition, son emploi.

La base de tous les émaux est un verre transparante et fusible : il s'appelle fondant quand il est

incolore et sans mélange, et se compose des matières suivantes :

Sable silicieux.

Oxyde de plomb.

Alcali, soude et potasse variant dans leurs proportions, suivant les différentes matières sur lesquelles on l'applique et qui sont l'or, l'argent et le cuivre. Les émaux transparents sont ordinairement rendus opaques par l'addition de l'oxyde blanc d'étain.

L'émail, avant son application au métal, n'est autre chose qu'une poussière cristalline et métallique qui, délayée avec l'eau, forme une pâte liquide que l'on introduit, à l'aide d'un pinceau, dans les cloisons, tantôt creusées, tantôt pratiquées artificiellement dans le métal sur lequel elle adhère par son humidité. C'est au contact de la haute température du four que cette pâte devient fusible, se fond, s'étend et fait corps avec ce métal.

Les émaux incrustés sont de deux sortes, se désignant par les noms d'émaux cloisonnés et émaux d'épargne ou champ levé.

Ils se subdivisent en plusieurs catégories que l'on définit ainsi :

1° Les émaux en taille d'épargne ou champ levé et les émaux de niellure ;

2° Les émaux cloisonnés ;

3° Les émaux à basse taille ;

4° Les émaux mixtes, c'est-à-dire, participant de plusieurs procédés.

TAILLE D'ÉPARGNE

Ce que l'on appelle émail en taille d'épargne ou champ levé, est un émail dans lequel le travail du graveur sur le métal joue le plus grand rôle. C'est avec l'échoppe et le burin que se creusent les cavités dans lesquelles l'émail doit prendre place. C'est donc dans le corps même du métal que la ligne du dessin se trouve réservée.

Il arrive aussi quelquefois que le métal fait l'office du fond au tableau : dans ce cas, tout l'espace que le sujet occupe a été champ levé, c'est-à-dire, creusé sur la plaque de métal, et les traits intérieurs du dessin sont rendus de même par fines lignes de métal réservées dans le corps même de la matière et forme par cela même la partie champ levée.

NIELLURE

On dit qu'un émail en taille d'épargne est niellé[1] lorsqu'il est émaillé de noir. La différence qui existe entre la taille d'épargne et le cloisonné consiste en ce que les contours extérieurs de ce dernier sont entourés d'un rebord rapporté de un à quatre millimètres d'élévation, et que tout le tracé intérieur du dessin, au lieu d'être réservé par le burin (travail toujours long et difficile), se trouve

1. La niellure ne s'applique que sur les métaux précieux, tels que l'or, l'argent et le platine.

rapporté au contraire à l'aide de petites bandes de métal qui, une fois ajustées, se soudent à la plaque et forment autant de cases ou cloisons qu'il y a de couleurs différentes dans la composition du sujet. C'est dans ces cases que s'introduisent les différentes sortes ou couleurs d'émaux qui, après leur fusion, présentent une couche d'égale épaisseur. On reconnait à première vue dans tous ces émaux le caractère oriental et le style byzantin.

BASSE TAILLE

Les émaux de basse taille, ou émaux dits translucides, furent pour l'Europe entière une nouvelle source de richesse. Ce procédé nouveau, qui renfermait en lui-même tout l'art de la gravure et de la sculpture, était appelé à susciter une révolution générale dans la manière de faire; aussi fut-il de suite du domaine des artistes et des hommes de goût : il convenait aux premiers, parce qu'il leur permettait la libre expansion de leur pensée, secondée de toutes les ressources de leur talent, aux autres, parce qu'il leur donnait le moyen d'enchâsser les pierres les plus précieuses, de joindre les plus fines ciselures aux émaux les plus brillants et les plus purs.

Pour obtenir ces émaux, l'artiste (car pour ce travail c'est l'art proprement dit dans tout ce qu'il a de noble et grand) l'artiste, disons-nous, commençait d'abord par ciseler en bas-relief son sujet, soit sur or ou sur argent. Lorsqu'il était ainsi obtenu, qu'il

y avait dépensé toute la somme de talent que son imagination, parfois capricieuse ou bizarre avait pu lui suggérer, alors on recouvrait tout le travail de poudre de cristal que l'on nuançait suivant la couleur des chairs, des draperies, etc.

La chaleur du four dans lequel on renfermait ce travail ne tardait pas à faire entrer en fusion ces différents émaux qui, en se répandant sur toute la surface, donnaient suivant leur couleur, et surtout leur épaisseur, toute une dégradation de teintes qui variaient agréablement suivant les reliefs, et présentaient alors tout l'ensemble d'un tableau parfait. Ce genre excluait toute espèce de cloisons.

ÉMAUX MIXTES

Les émaux mixtes, formant la quatrième catégorie, ne sont en quelque sorte que le résumé de tous les procédés que nous venons de décrire, c'est un amalgame sans règle, où l'on rencontre tantôt le champ levé uni avec niellure et incrustation, d'autre fois, ils sont partie cloisonnés et partie incrustés; il est donc pour ainsi dire impossible de les classer, tant sont variés les différents genres qui ont servi à les obtenir.

Maintenant que nous venons de décrire leurs diverses manières d'être, passons aux différents procédés en usage pour leur réparation.

Prévenons d'abord le lecteur que ce travail ne peut se faire qu'à froid, car si, pour les restaurer, on s'exposait à leur faire subir une seconde fois

l'opération du four, on verrait certaines parties se détériorer entièrement, suivant la plus ou moins grande fusibilité des différents émaux qui ont concouru à sa formation. Il est, comme nous le voyons et pour ces raisons, de toute impossibilité de les remettre au feu.

Il faut donc, pour obtenir un résultat à peu près satisfaisant, opérer à froid; pour ce travail, on a recours à la gomme laque: son adhérence au cuivre étant très forte, elle remplit bien le but qu'on se propose.

Les parties où l'émail manque, laissent à découvert le métal qui sert de fond; c'est dans ces parties qu'il faut introduire la gomme laque que l'on fait fondre en chauffant légèrement l'envers de la pièce avec la lampe à l'esprit de vin. Ceci fait, vous égalisez la surface ainsi obtenue avec le bout de votre spatule fortement chauffée. C'est par ce moyen que vous obtenez une couche très uniforme, sur laquelle il n'y a plus qu'à raccorder le dessin et la peinture, ce qui se fait d'après les procédés que nous avons indiqués, chapitres IX et X. Pour la dorure, vous employez les mêmes procédés que ceux décrits, chapitre XII, pour les porcelaines de Saxe et de Sèvres.

Il arrive aussi, et cela fort souvent, que des pièces sont dans un tel état de délabrement qu'il faut à priori y ajouter des morceaux de métal pour suppléer à ceux qui y manquent.

Ce travail ne se refait qu'à l'aide du marteau et

de la forge sur des tas ou bigornes: il prend le nom de martelage. Si votre pièce présente des parties en creux ou en relief, il faut, après avoir plané votre cuivre, l'emboutir, c'est-à-dire lui faire prendre la forme convexe ou concave qu'il doit avoir à quelque degré de bombé que ce soit ou quelque forme qu'il affecte. Une fois cette forme donnée, il ne reste plus qu'à rattacher ensemble les deux parties, c'est ce que vous obtenez facilement par la soudure, qui se fait de la manière qui suit: On enduit légèrement les deux parties de cuivre à souder, d'une couche de térébenthine; on les fixe l'une sur l'autre, en les maintenant à leur place respective, à l'aide d'une monture provisoire en fil de fer recuit. Vous placez alors de distance en distance de petits paillons de soudure d'étain sur l'endroit à souder; puis, vous placez le tout au-dessus de la flamme d'une lampe à l'esprit de vin; votre soudure ne tarde pas à se répandre par la chaleur et à couler tout le long de la partie à souder; vous retirez immédiatement, en laissant refroidir, vous avez ainsi un assemblage du métal excessivement solide.

Les personnes, qui trouvent ce travail au-delà de leurs forces, peuvent le confier aux planeurs qui s'en acquittent à merveille, car il fait, du reste, partie de leurs attributions.

On enduit alors ce nouveau cuivre d'une couche de gomme laque, comme nous l'avons décrit plus haut, puis on procède à la décoration.

On rencontre aussi dans le cours des restaurations, des émaux exécutés sur paillons de différentes couleurs, or, vert, violet, bleu, rouge, etc. d'autres aussi sur argent. Pour arriver à obtenir l'effet que produisent ces paillons, vous employez ce que l'on appelle du papier-clinquant dont les bijoutiers se servent pour donner plus de feu aux pièces qu'ils emploient pour les bijoux.

Les paillons ne sont autre chose que des parties très minces de métal laminé ou battu, qui, placées sous les émaux de couleur, contribuent à augmenter leur vivacité et leur font acquérir un plus vif éclat ; ils se collent au métal à l'aide de la gomme adragante.

Une fois qu'ils sont fixés, vous procédez à la peinture, en ayant soin d'employer force vernis et des couleurs très-transparentes et en quantités minimes; ce qui remplit admirablement le but de transparence cherché.

CHAPITRE XVII

MOYEN DE FIXER LES MINÉRAUX ET AUTRES OBJETS SUR DES SOCLES DE BOIS

Puisque nous cherchons, par tous les moyens possibles à contribuer à l'embellissement des collections, nous avons jugé convenable de donner ici un petit moyen pour fixer sur des socles une multitude de petites pièces qu elles renferment et qui sont sujettes à s'égarer ou se perdre, vu leurs dimensions restreintes. C'est en employant notre système que l'on n'aura plus, désormais, à regretter la perte d'objets d'une très-grande rareté et d'un prix, par conséquent, fort élevé.

On fait tailler des petits socles en bois de différentes dimensions, tantôt ronds, tantôt carrés suivant l'objet à y placer, puis on les fait vernir et polir en noir, ce qui représente fort bien

l'ébène. Une fois cela fait, on place dessus son sujet, en le fixant à l'aide du mastic au silicate, en variant la teinte par des couleurs en poudre et suivant l'objet que l'on veut fixer. Cette monture convient également pour les collections de minéraux dont quelques échantillons sont très fragiles et aussi pour d'autres, dont le placement devient très-difficile à opérer, eu égard à leur forme irrégulière. Vous pouvez au bas de ce pied coller une étiquette sur laquelle se trouvent écrits les noms et caractères.

Ensuite, pour éviter l'altération de cette étiquette au contact des doigts, vous la recouvrez d'une couche de vernis sœnhee blanc, qui permet, de cette façon, de laver l'étiquette si elle venait à se salir et cela sans altérer l'écriture. Le double avantage, que présente ce genre de monture, est de mettre les sujets à l'abri du toucher qui quelquefois les ternit; de plus, il facilite leur maniement et empêche qu'ils ne s'échappent des mains, vu la petitesse de leurs formes. Ce placement seul, étant plus propre, plus facile, nous espérons voir bientôt ce système mis en pratique.

CHAPITRE XVIII

PROCÉDÉS DIVERS. — CIMENT DURCISSANT A L'AIR ET A L'EAU

Comme complément des diverses formules que nous avons indiquées dans le cours de cette publication, celle que nous allons donner ici sera d'une bien grande utilité pour certains travaux; elle est due aux savantes recherches de MM. Brian et Saint-Léger, et elle leur a valu, de la part de la société d'encouragement, un prix de 6000 francs.

C'est une matière plastique, remplaçant le plâtre, se durcissant beaucoup plus, et résistant avantageusement aux intempéries de l'air. Voici sa composition :

Craie, argile, silex calciné et pilé; on mêle le tout ensemble avec de l'eau, on pétrit en boules de la grosseur d'une bille de billard; on calcine ces

boules dans un four à chaux, puis on les broie en poudre : lorsque l'on a besoin de s'en servir, on gâche cette poudre comme du mortier ordinaire, on l'applique sur l'objet que l'on veut coller. Ce mortier a la propriété de se durcir à l'air et même sous l'eau.

CIMENT CHINOIS

Ce ciment s'obtient en faisant bouillir des morceaux de verre blanc pendant cinq à six minutes dans de l'eau, puis on les pile bien dans un mortier de fer ou de fonte, ensuite on passe au tamis de soie pour obtenir une poudre fine; on broie cette poudre à la mollette avec du blanc d'œuf. Les vases recollés avec ce ciment sont tellement solides qu'ils ne se cassent jamais à la même place.

MASTIC AU PLATRE

Voici une autre formule de mastic qui, quelquefois, par son élasticité, est préférable au plâtre ; on la compose ainsi qu'il suit :

1 kil. plâtre fin.
250 gr. cire blanche.
250 gr. résine d'harcanson.

Lorsque l'on veut se servir de ce produit, on le met sur un feu doux ; la cire et la résine ne tardent pas à fondre et à donner une pâte dont l'élasticité lui permet de prendre toutes les formes et de les conserver ; pour manier ce produit, il faut se mouiller les doigts pour éviter l'adhérence.

MOYEN DE DURCIR LE PLATRE

Un des moyens les plus employés pour durcir le plâtre, consiste dans l'emploi de l'alun; il y a encore une autre manière qui consiste à imbiber les objets de plâtre d'essence de térébenthine, mêlée à de la cire fondue, et le mettre ensuite au four.

MASTIC RÉSISTANT A L'EAU ET AU FEU

Nous venons d'indiquer plus haut une formule de ciment qui a la propriété de durcir à l'air et à l'eau, et que nous devons aux communications de MM. Brian et Saint-Léger; mais il nous reste encore une lacune à combler : je veux ici parler des objets qui sont destinés à aller à l'eau et au feu, deux éléments bien contraires ; pour les recoller, il faut employer le mastic suivant, qui réunit à lui seul ces deux avantages. Voici la manière de l'obtenir :

On prend une demi-pinte de lait, que l'on mêle avec autant de vinaigre ; il se forme alors un précipité; on sépare le lait caillé du petit lait, et on ajoute à ce dernier les blancs de quatre œufs. Après les avoir bien battus, ces deux substances étant bien mêlées, on y ajoute de la chaux vive, passée au tamis, et l'on en forme une pâte de la consistance du mastic; elle ne tarde pas à sécher et à être inattaquable à l'eau et au feu.

DEUXIÈME PARTIE

DES LAQUES DE CHINE ET LEUR RESTAURATION

CHAPITRE PREMIER

DES VERNIS. — LEUR EMPLO

Avant d'entreprendre cette seconde partie, qui doit traiter exclusivement de la manière d'obtenir les laques de Chine et du Japon, nous devons examiner de quelle nature sont les différents vernis employés dans le cours des manipulations qui vont se présenter à nous, pour exécuter les divers travaux auxquels nous allons les soumettre.

Nous devons, avant tout, étudier leur emploi et la manière de les appliquer, puis de les poncer, de les polir, et enfin de les lustrer, et même au besoin de savoir les rafraîchir, les réparer ou les enlever pour y appliquer d'autres couches, s'il est nécessaire.

Nous ne nous étendrons nullement sur la ma-

nière de les obtenir; toutes les opérations qui concourent à la formation de ces produits étant trop minutieuses, trop difficiles surtout, car elles exigent de grandes connaissances, des soins et une attention soutenue, desquelles dépend tout le résultat.

Ces vernis se trouvent, du reste, en vente, et dans les meilleures conditions, chez tous les marchands de couleurs, qui en sont toujours fort bien assortis.

Les vernis ne sont autre chose que des résines à l'état de dissolution dans l'alcool ou dans des huiles essentielles; ils ont la propriété de pouvoir s'appliquer sur toutes substances, voire même le fer, le cuivre et l'acier. Leur emploi exige une foule de précautions minutieuses, qu'il est indispensable de prendre, sous peine de voir en un clin-d'œil tout un travail à jamais perdu.

Les principaux inconvénients, que l'on rencontre dans la manipulation des vernis, sont très nombreux; l'expérience et la pratique seules peuvent les faire connaître. En voici quelques-uns : tantôt ils se présentent sous la forme de gerçures, tantôt ils s'opalisent, deviennent laiteux, farineux, ou encore ils coulent en draperies, etc.

Il est nécessaire, pour éviter tous ces désagréments, d'employer tous les vernis dans de bonnes conditions, c'est-à-dire qu'il faut s'en servir dans un appartement dont la température ne soit ni trop chaude ni trop froide; les tenir à l'abri de la pous-

sière, de l'humidité ; ne les employer qu'avec des brosses [1] excessivement propres, et éviter aussi, lorsque l'on vernit, de repasser deux fois la brosse sur le même endroit, car, sans ce soin, la couche formerait épaisseur. Il faut aussi l'étendre toujours dans le même sens, c'est-à-dire sans croiser les couches ; le tout doit être exécuté vivement, proprement, et sans donner trop d'épaisseur. On ne doit renouveler les couches que lorsque celles sur lesquelles on les superpose sont entièrement sèches.

Les vernis aiment généralement la chaleur ; sous cette influence, ils se travaillent mieux ; celui que l'on appelle vernis gras en a beaucoup plus besoin pour son emploi que celui à l'esprit de vin.

On se sert le plus généralement du vernis gras pour les objets exposés au grand air.

Comme on le voit, la propreté étant une des premières conditions, il ne faut jamais opérer que dans des pièces bien balayées et exemptes de poussière ; on doit aussi, par conséquent, bien nettoyer ses outils, ses brosses ; ne jamais les laisser séjourner dans le vernis. Chaque fois que l'on quitte le travail, il faut donc les laver, soit avec de l'esprit de vin, soit avec de l'essence, suivant le vernis employé.

1. Brosse signifie pinceau en soies de porc dont la forme est plate ou ronde suivant le besoin.

MANIÈRE DE PONCER, POLIR ET LUSTRER LES VERNIS

Une fois apposée sur l'objet, la couche de vernis ne peut rester telle ; elle serait défectueuse, présentant une surface brillante, il est vrai, mais raboteuse à l'œil et rugueuse au toucher ; il faut donc, pour arriver à obtenir une surface plane et brillante, lui faire subir les opérations du ponçage, du polissage, et, en dernier ressort, celle du lustrage, qui lui donne l'apparence d'une glace.

C'est à l'aide de la pierre-ponce et du tripoli que s'unissent et se polissent les vernis. Pour les polir, aussi bien les gras que ceux à l'esprit de vin, on les frotte légèrement avec un linge de flanelle, imbibé de pierre-ponce en poudre, détrempée avec de l'eau. On passe sa flanelle également partout, n'appuyant pas plus à une place qu'à une autre. Cette opération a pour but d'enlever toutes les poussières et aspérités qui auraient pu se loger sous les différentes couches successives de vernis; elle prend le nom de ponçage. On polit ensuite en frottant avec un morceau de drap propre, imbibé d'huile d'olive et de tripoli réduit en poudre impalpable, on essuie ensuite avec un linge doux en évitant de faire des raies. Cela fait, on passe un peu de blanc d'Espagne ou de poudre d'amidon, avec la paume de la main, pour enlever la crasse. On essuie derechef à l'aide d'un linge bien fin et très propre ; l'ouvrage se trouve, par ce fait, du même coup, poli

et lustré. Pour les vernis à l'esprit de vin, on opère de même; on supprime seulement la première opération qui est celle du ponçage.

Si par hasard il arrivait un accident en étendant une couche de vernis, il faut de suite dévernir, c'est le plus sûr moyen; on emploie pour cela, soit l'essence, soit l'esprit de vin suivant la nature de la matière employée.

Il arrive fréquemment, lorsque l'on emploie les vernis que les mains sont collantes et que des lavages réitérés ne peuvent réussir à enlever cette substance; il faut, dès lors, avoir recours à de l'huile d'œillette qui enlève parfaitement ces corps résineux; on se lave ensuite à l'eau de savon pour enlever l'huile à son tour.

CHAPITRE II

DÉCOUVERTE DES LAQUES DE CHINE ET DU JAPON

La Chine, ce vaste empire, ne fut connu de nous pendant bien longtemps, que par les rapports que nous en firent quelques-uns de nos missionnaires; ces héroïques et glorieux martyrs de la foi chrétienne, hommes généreux et sublimes, que le dévouement porte à s'exiler volontairement, à se séparer des caresses d'une mère chérie, des soins d'un père aimé, pour aller au milieu de ces peuples barbares, porter la parole divine en même temps que le flambeau de la civilisation. Pour répandre ces bienfaits, il leur faut affronter les mille et une tortures, qui sont hélas! trop souvent la récompense de leurs vertus. Infatigables et zélés dans leur périlleuse mission, ils savent aussi, ces hé-

roïques soldats du Christ, se dévouer à leur patrie et la faire profiter des secrets qu'ils peuvent obtenir de ces peuples, aussi habiles dans leurs cruautés qu'ingénieux dans leurs arts.

Que de progrès avons-nous réalisés à l'aide de leurs précieux mémoires. Celui du père Dincarville [1], jésuite et correspondant de l'académie des sciences, sur les différents vernis employés en Chine, en est un exemple frappant dans la matière que nous traitons, il est remarquable en tous points, tant par sa clarté, sa précision, que par l'érudition approfondie des matières qu'il traite.

Nous leurs devons aussi de nombreux spécimens, tels que : faïences, laques, peintures, instruments de musique, etc., qu'ils ont rapportés avec un soin et une précaution inouïe, disons plus, et à leur louange, sans pour cela blesser leur modestie, choisis toujours au milieu de tout cet ensemble, avec un tact et un goût tout particuliers, qui dénotent chez eux des connaissances approfondies dans l'art.

C'est au moyen de ces échantillons que nous avons pu nous convaincre et admirer les beautés que renferme la plupart des ouvrages de ces peuples, tant sur porcelaine que sur laque, etc., et reconnaître les soins minutieux qu'ils y prodiguent, admirer l'extrême patience qu'ils apportent dans leur exécution. Joignons à cela la supériorité des

1. Voir tome III, *Mémoires des savants étrangers*

matières que fournit leur sol, et nous sommes forcés de convenir que la réputation universelle qu'ils se sont acquise dans ces genres d'industries, leur est légitimement due. Aussi leurs porcelaines et leurs laques ne tardèrent-elles pas à occuper la première place parmi les objets de luxe qui décorent nos séduisants boudoirs et nos élégants salons.

Leurs prix ne firent que s'accroître en raison de leur rareté et de la difficulté de se les procurer ce qui fut pour eux, non seulement une gloire, mais encore un commencement de richesse qui devint par la suite une des principales sources de leur industrie.

Nos rapports étant devenus plus fréquents avec ce peuple et notre vue plus familiarisée avec leurs ouvrages, l'idée nous vint bientôt d'essayer d'obtenir des résultats identiques aux leurs; bien qu'employant des matières de toute autre nature. L'imitation même de leurs propres sujets, nous fournit aussi une nouvelle branche de commerce qui, exploitée avec adresse et discernement ne tarda pas à rivaliser avec les leurs en finesse et en beauté; puis à notre avantage, à être confondu quelquefois parmi leurs ouvrages les plus recherchés.

CHAPITRE III

MANIÈRE D'IMITER LES LAQUES DE CHINE ET DU JAPON

Comme on vient de le voir dans le chapitre précédent, la manière d'imiter les laques de Chine et du Japon, contient en elle-même tous les éléments d'un art. Rien, en effet, dans tous ces procédés n'est dû au hasard. Tout a été calculé à l'avance, tous les effets, quelque différents qu'ils soient, sont connus depuis leur point de départ jusqu'à celui où ils doivent aboutir, il faut donc pour obtenir de bons résultats, faire en quelque sorte un apprentissage.

Apprendre un à un tous les principes qui constituent l'ensemble de cet art, les exercer séparément pour que, les sachant bien isolément on puisse, sans aucune difficulté, les réunir à un moment donné

en former un tout parfait qui sera le résultat cherché : tout cela demande une étude sérieuse, et c'est, comme on le voit, de la pratique, que dépend la réussite du procédé, qui consiste entièrement dans la dextérité avec laquelle on manie le pinceau.

Ce genre de travail exige des contours bien arrêtés, nets et faits sans hésitation. Les couleurs sont remplacées ici par l'or et l'argent.

Nous connaissons chez ces peuples deux genres de travaux, que l'on peut définir, les premiers, par dessins à plat et sans relief, et les seconds, par dessins en relief, à l'aide de pâte préparée à cet effet.

Les laques de Chine anciennes sont les plus estimées : elles étaient obtenues par le second procédé, c'est-à-dire la pâte. Les dessins qui s'y trouvaient représentaient généralement des sujets à figures et des animaux se rapprochant le plus possible des formes naturelles, d'autres fois au contraire, affectant des tournures capricieuses et bizarres. Le débit considérable que ces objets obtinrent en France et à l'étranger, joint aussi à la soif envahissante du gain, leur fit abandonner ce genre de décor, auteur de leur gloire et de leurs succès, pour un travail moins long et plus rapide qui leur permît de suffire aux nombreuses commandes dont ils étaient accablés. Ils adoptèrent alors comme décors, les plantes, les arbres, les fleurs, d'une exécution prompte et facile, mais ces derniers furent, par là même, beaucoup moins estimés et recherchés des amateurs.

La couleur des fonds employés pour ce travail est ordinairement le noir, sur lequel se détachent d'élégantes arabesques, moitié or, moitié argent. Au nombre de leurs fonds, se voit aussi l'aventurine, le rouge et le marron. Les plus riches et les plus recherchés, sont ceux d'or poli; ils atteignent des prix fort élevés.

DES FONDS. — LEUR PRÉPARATION

C'est dans leur exécution que se présente le travail le plus pénible, le travail manuel en quelque sorte, celui de l'ouvrier. Les objets que l'on doit soumettre à cette opération doivent être construits d'un bois très-léger, facile à poncer, tels que l'érable, le poirier, le tilleul, etc. On les recouvre de quatre à cinq couches de couleur, composées de blanc de Bougival et de terre d'ombre, le tout détrempé avec de la colle de peau de gants[1] que l'on a rendue liquide par la chaleur. Une fois étendues et entièrement sèches on se met en devoir de les polir, ce qui se fait avec de la prêle, de la pierre ponce et du tripoli réduit en poudre impalpable. Dès que votre pièce est bien polie, que l'on n'y remarque plus aucune aspérité et qu'elle présente une surface plane et lisse, vous la recouvrez alors d'une dizaine de couches de vernis gras au copal dans lequel vous ajoutez du noir d'ivoire[2] ou autre

1. Rognures de peaux.
2. Une partie sur quatre de vernis.

couleur, suivant que vous voulez obtenir un fond rouge ou marron. Une fois ces couches posées, on fait sécher à l'étuve. On peut aussi employer un vernis de gomme laque à l'esprit de vin, il sèche plus vite et n'a pas besoin de passer à l'étuve, mais il est moins solide.

Une fois sec, il faut de nouveau reprêler, reponcer et lustrer en dernier ressort. C'est dans cet état que la pièce se trouve prête à recevoir le décor qui doit lui donner toute sa valeur. C'est à l'aide de calques que l'on parvient à l'obtenir exactement.

CHAPITRE IV

DU TRAVAIL A PLAT

Le travail à plat est celui qui, indépendamment qu'il s'exécute sur une surface plane, ne présente encore par lui-même, lorsqu'il est entièrement ter miné, ni aspérité, ni relief, quel que soit le sens dans lequel on le regarde.

Ce n'est que dans la composition et dans l'agencement de l'ornementation que réside le peu d'art qui compose ce genre. L'étude et la vue réitérées des décorations chinoises suffisent assez pour initier les dessinateurs aux excentriques bizarreries de leur style.

On repasse toutes les parties et contours du dessin que l'on a obtenu, à l'aide d'un calque, d'une couche de mixtion, légèrement colorée de jaune ou

de rouge, ce qui permet de voir l'ensemble du travail exécuté. Dès que vous vous apercevez que la mixtion est au trois quart sèche, il est temps de verser dessus de la poudre d'or ou d'argent, suivant ce que vous désirez obtenir. Le surplus se recueille précieusement pour reservir une autre fois. Dès que cette dorure est bien sèche, vous brunissez cet or.

Il faut avoir bien soin de tenir constamment les pinceaux dans un grand état de propreté, lorsque vous appliquerez votre mixtion, car le vernis qui la compose ne tarde pas à les froisser en se sèchant, et par ce fait même à les empêcher de fonctionner librement.

Il faut, pour remédier à cet inconvénient, les laver de temps à autre dans l'essence pour leur rendre toute la souplesse et l'élasticité nécessaire au travail.

DU TRAVAIL EN RELIEF ET DES PATES

La beauté du travail des pâtes en relief dépend beaucoup du goût et du savoir de celui qui l'exécute; il faut, indépendamment du sentiment des formes, la grande pratique de ce genre d'ornementation.

Aux arbres, aux montagnes, aux plantes, etc., se joignent d'élégantes fabriques parmi lesquelles d'agréables sujets viennent à propos rompre la monotonie du dessin.

L'épaisseur que l'on obtient représente en quel-

que sorte une sculpture en bas-relief faite par couches de pâtes superposées. Elle est composée de la manière suivante :

Blanc d'Espagne, 40 grammes ;
Terre d'ombre 40 d°
Vernis gras 2 d°

On broie le tout ensemble sur une palette en verre dépoli ou sur un marbre destiné à cet usage. Au moment de s'en servir, on y ajoute du vernis en ayant soin, toutefois, de tenir cette pâte assez épaisse pour pouvoir couvrir. On l'étend alors avec un pinceau. Après avoir en quelque sorte modelé vos arbres avec cette pâte et donné la saillie que vous désirez aux maisons, terrasses et autres sujets, et avoir vérifié que toutes ces décorations ont bien la forme que vous désirez, vous abandonnez le tout dans un endroit chaud pour le laisser durcir. Une fois que votre pâte a atteint son degré de sécheresse voulu, il ne reste plus qu'à la polir avec de la prèle et de la ponce en poudre, en ayant soin de ne laisser aucun angle vif, caractère tout particulier de ce genre de décoration.

Pour terminer, le burin devient indispensable. C'est avec le secours de cet outil que vous creusez et foulliez les plis des étoffes, que vous y gravez les bordures et ornements qu'ils comportent, puis ensuite les anfractuosités des rochers, les corps des arbres, les nervures des feuilles ou plantes, et chose plus difficile encore, le détail des figures, des yeux, du nez, de la bouche et des oreilles, sans

préjudice des mains, des pieds et des articulations des doigts ; en un mot, vous arrêtez toutes les formes à l'aide de cette gravure au burin. Ce travail terminé, on donne le dernier fini en repassant pour la dernière fois la pierre-ponce, pour enlever les vives arêtes occasionnées par le travail de l'outil.

Il ne reste plus alors qu'à enduire ces reliefs d'une couche de vernis gras préparé avec du noir d'ivoire, ou bien du vernis de gomme laque à l'esprit de vin. Ils ne doivent s'employer qu'aux endroits où le fond lui-même doit se voir tels que pour les figures, les pieds, le mains, etc. Quant aux draperies, elles se font au contraire en rouge ou en brun.

Dans les laques du Japon, on incruste quelquefois dans la pâte des morceaux de nacre, de perles d'or ou d'argent, que l'on colle au moyen du vernis. Cet emploi est d'un effet très-riche et surtout très-éclatant.

Les morceaux de nacre proviennent des coquillages et ne doivent pas présenter plus d'épaisseur qu'une feuille de papier, ils s'appliquent principalement dans les endroits où l'on a des effets lumineux à reproduire.

CHAPITRE V

DE LA DORURE DES LAQUES

Nous voici arrivés à la partie artistique, celle qui charme le plus dans ce genre de travail, et qui est aussi la moins fatigante des opérations, car elle ne consiste que dans l'emploi et l'application des différents ors. Pour y procéder on étend une couche de mordant ou vernis sur toutes les parties que l'on désire recouvrir. Une fois que ce mordant est à demi sec on le couvre de poudre d'or, puis on laisse sécher dans un endroit chaud. Une fois que le tout a atteint le degré voulu, il ne reste plus qu'à donner à l'or son brillant, ce qui se fait avec un brunissoir, qui est généralement en agate et semblable en tous points à ceux des doreurs. Avant de commencer à brunir, il faut d'abord es-

sayer sur une petite partie de crainte d'arracher le tout faute d'entière sécheresse de la couche de mixtion.

Comme l'or joue le plus grand rôle dans ce genre de décoration on a jugé convenable de le varier dans ses nuances pour éviter par ce moyen un aspect terne et sans vigueur.

Il résulte de là que l'on a assigné à chaque couleur d'or un emploi particulier que nous décrirons après avoir donné la liste des différentes couleurs d'or, d'argent et de cuivre dont on se sert ordinairement pour ce genre de travail :

On emploie :

Ors.	1° L'or en poudre. 2° id. vert en feuille. 3° id. en coquille. 4° id. faux. 5° id. d'aventurine en feuille. 6° id. rouge.
Argents.	1° L'argent fin en poudre. 2° id. en coquille. 3° id. en limaille. 4° id. aventurine en feuille.
Cuivres.	1° Cuivre jaune. 2° id. vert. 3° id. rouge.

Ces ors, argents et cuivres, s'emploient indistinctement pour l'une et l'autre manière, c'est-à-dire, soit pour le procédé à plat, soit pour celui en relief.

L'or véritable, ainsi que l'argent fin en poudre, se trouvent rarement dans le commerce des cou-

leurs, on ne le trouve en général qu'en feuilles renfermées dans de petits livrets; on se trouve donc bien souvent contraint de fabriquer soi-même ces poudres, qui du reste se font toutes de la même manière. Voici comme nous procédons, cette manipulation ne présente aucune difficulté, la patience seule suffit.

Après avoir bien nettoyé la palette de verre dépoli, ainsi que la molette, et pour être assurés qu'elle ne contient plus aucune impureté, on enduit le milieu d'une légère couche de miel blanc, puis on verse dessus quelques feuilles d'or fin, extraites du livret; à l'aide de la molette, on broye ces feuilles avec le miel qui a pour effet de retenir toutes les molécules d'or. Lorsque cet or est broyé et réduit en mastic excessivement fin, on le ramasse avec un couteau de corne (le fer pourrait ternir le brillant), puis on lave cette mixtion à plusieurs reprises avec de l'eau légèrement chaude, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'une poudre d'or débarrassée du miel.

On décante le surplus de l'eau et on fait évaporer. Le résultat que vous obtenez est alors la poudre d'or fin ou d'argent, suivant le métal sur lequel vous avez opéré.

L'or en poudre s'emploie pour reconnaître toutes les parties de fond du dessin couchées de mixtion.

L'or vert se fait de la manière que nous venons de le décrire, ainsi que l'aventurine; seulement, cette dernière poudre se broye moins fine.

On emploie l'or vert pour peindre les arabesques, les fonds de bâtiments chinois, les feuilles des arbres, les rivières, etc. Les ors et argents en coquille, ne s'emploient que pour les restaurations. On les vend tout préparés dans le commerce.[1]

Les têtes, les mains et les pieds se font suivant l'idée du peintre, tantôt en or, tantôt en argent, il n'y a aucune règle de convention à cet égard. Pour ce qui est des draperies, on emploie différentes couleurs au nombre desquelles se trouvent le noir, le rouge, le marron, l'or ou l'argent, ou quelquefois encore on les exécute par superposition de métaux de diverses couleurs, tels que : or jaune, rouge et vert. Les montagnes ont généralement leur fond noir, parsemé légèrement d'or et d'argent avec leur sommet en or bruni.

Les corps d'arbres se font d'or en poudre. Les terrasses en or fin ou argent. Rien, du reste, ne peut servir de guide à tout cet ensemble qui est la plupart du temps le résultat de l'imagination bizarre et capricieuse d'un génie inventif.

CHAPITRE VI

MANIÈRE DE RACCOMMODER LES LAQUES

Après nous être étendus si longuement sur la manière de procéder pour faire les imitations de laque de Chine et du Japon, nous croyons qu'il est tout à fait inutile de répéter ici, pour le raccommodage, ce que nous venons de décrire, et qui est textuellement la même chose ; nous nous contenterons seulement de renvoyer notre lecteur à ces diverses formules, lorsqu'elles se présenteront.

Les règles générales à suivre, avant d'entreprendre la réparation d'un objet quel qu'il soit, consistent d'abord à en bien étudier le caractère général, puis les détails particuliers ; à chercher à s'initier dans le sentiment qui l'a fait naître, dans la ma

nière dont il a été conçu et exécuté; une fois l'idée fixée sur ces divers renseignements, il faut envisager la réparation dans sa nature et son côté pratique, c'est-à-dire voir s'il faut ajouter soit de la pâte, soit une couche de fond, etc.

Quelquefois, ce n'est que la couche d'or qui est déteriorée, il faut alors procéder comme il est dit plus haut pour chacune de ces opérations; il est bien entendu que ces raccords ne doivent commencer qu'à l'endroit où le dommage commence lui-même. Il ne faut jamais empiéter sur ce qui existe, sous peine de s'exposer à détruire l'effet général.

Pour la partie à raccorder du dessin, cela dépend du savoir de celui qui l'exécute. Quand ces restaurations sont bien comprises, il est impossible de s'en apercevoir, et l'on peut, par quelques retouches habiles, sauver de riches objets qui étaient condamnés à être ensevelis dans l'oubli, et que l'on regrettait d'autant plus que le prix d'achat en avait été élevé.

CHAPITRE VII

MANIÈRE DE VERNIR LES BOIS D'ÉVENTAILS

Puisque nous nous occupons en ce moment des vernis, profitons en pour donner quelques recettes qui, dans certaines circonstances, peuvent devenir d'une grande utilité à ceux qui s'occupent sérieusement du travail si récréatif de la restauration.

Lorsqu'il vous passe entre les mains un éventail dont une ou plusieurs lames manquent, après les avoir remplacées avec des bois de placage dont l'épaisseur, pour peu qu'elle subisse un ponçage, devient exactement celle de votre modèle, il ne vous reste plus qu'à raccorder le sujet à la gouache (s'il y en a un, bien entendu); vous recouvrez le tout d'une solution d'eau gommée, avec la précaution de ne pas repasser deux fois à la même place sur le dé-

cor; une fois ce préservatif sec, on donne une couche générale de vernis à l'esprit de vin sur tout le bois neuf. Nous composons ainsi qu'il suit ce vernis incolore :

15 gr. mastic en larme.
62 gr. sandaraque.
250 gr. esprit de vin.
31 gr. térébenthine de Venise.

Il est très-limpide et peut, après un encollage préalable, être employé sur toute espèce de bois de couleur claire; il s'applique au pinceau.

CHAPITRE VIII

VERNISSAGE DES MÉTAUX

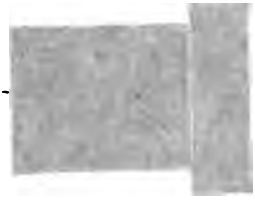
Dans certaines collections, il entre quelquefois des petites montures en cuivre, qui ont pour office, soit de supporter des bijoux anciens, tels que pendants d'oreilles, etc., (Pl. 9, Fig. 2), ou bien encore de maintenir en équilibre des vases dont la forme ne permet pas de les faire tenir aisément (voir même Planche, Fig. 2). Vous n'avez pas été sans remarquer comme moi le principal inconvénient que présentent ces montures en cuivre, qui est de se couvrir de vert de gris par suite de l'humidité des appartements, ou bien encore par le contact des mains, et par cette raison de devenir fort malpropres, et peu en rapport avec la richesse des objets qu'elles supportent.

Pour obvier à ce premier désagrément, nous avons trouvé l'emploi du vernis florentin, de Schœné frère; en outre, il a l'avantage, soit par sa couleur rouge-sombre ou jaune-paille, de ne pas attaquer la vue et de ne pas, par conséquent, distraire les yeux du sujet principal; de plus, il reste toujours brillant, l'humidité n'a aucune influence sur lui; il s'étend sur le métal à l'aide d'un pinceau doux. Nous engageons vivement les collectionneurs à recouvrir tous les objets en cuivre, que renferme leur collection, d'une couche du vernis florentin jaune; ils éviteront par là un entretien qui absorbe un temps toujours précieux.

DES MONTURES

Comme nous venons de parler de montures pour supporter certains objets, nous allons essayer de démontrer la manière de les fabriquer, manière aussi simple que facile. Supposons, par exemple, que vous ayez besoin d'un trépied, semblable à celui que représente la Fig. 1, Pl. 9. Voici comment il faut procéder pour l'obtenir :

Vous faites un cercle en fil de cuivre recuit, ayant pour ouverture la même circonférence que l'objet que vous devez faire reposer dessus. Vous limez les deux extrémités en sifflet avec épaulement, comme le représente la Fig. 3, lettre A, Pl. 9; ceci fait, vous rapprochez ces deux extrémités et les maintenez à l'aide d'un fil de fer très-fin, que

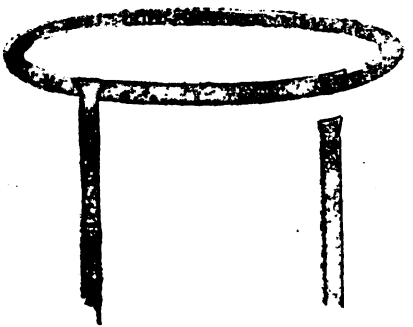


3.

A

B.

C.



1.

2.

PL. 9.

vous serrez autour (voy. Fig. 3, lettre B); il ne vous reste plus, pour les relier ensemble, qu'à les souder; pour cela, vous donnez sur l'endroit à souder une couche de térébenthine, et y placez quelques paillons de soudure d'étain, le tout étant mis au milieu de la flamme d'une lampe à l'esprit de vin, vous ne tardez pas à voir couler votre étain, ce qui vous indique que la liaison des deux parties est faite; vous retirez du feu, puis vous enlevez votre ligature de fil de fer, et vous avez un anneau de cuivre parfait; sur cet anneau, il s'agit d'adapter les trois pieds, comme le représente la Fig. 1; pour cela, vous donnez un trait de lime jusqu'à moitié du cuivre de votre anneau, de manière à former une cavité; vous découpez votre pied de manière à entrer dans cette cavité : cet assemblage en terme de menuiserie, s'appelle queue d'aronde[1], c'est-à-dire en forme de queue d'hirondelle; une fois ainsi ajusté, vous n'avez plus qu'à souder, comme nous venons de l'indiquer pour l'anneau. Le musée d'Amiens renferme plusieurs genres de ces montures, employées comme supports dans les vitrines où sont renfermés les objets en verrerie de l'époque gallo-romaine.

1. Dans certains pays on donne à l'hirondelle le nom d'aronde. Ce mot est aussi un terme de fortification. On appelle aronde les ailes ou branches d'un ouvrage à cornes ou couronne, lorsqu'elles vont en se rapprochant vers la place, en sorte que la gorge se trouve moins étendue que le front.

CHAPITRE IX

MANIÈRE DE BLANCHIR L'IVOIRE

Il se rencontre souvent, soit dans les collections, soit dans les achats auxquels on se livre, que des pièces en ivoire sont tellement détériorées et altérées dans leur couleur même, qu'elles ne se présentent plus à nos yeux, que sous une teinte bistre qui, indépendamment qu'elle est désagréable à l'œil, n'est nullement leur ton réel ou primitif.

Ces altérations proviennent quelquefois d'une peinture ou teinture préalable, d'autres fois elles se produisent souvent par des causes différentes, et bien distinctes les unes des autres. Ici, c'est l'influence de l'air de certains gaz, d'autres fois les injures du temps, un séjour prolongé dans la

terre, dans l'humidité, la nature même de la matière ; toutes ces circonstances sont des causes de détérioration dans la teinte primitive et réelle de l'objet. Pour obvier à cet inconvénient et arriver à notre but, nous procédons de la manière suivante :

Dans de l'eau de pluie, nous faisons dissoudre de l'alun de roche jusqu'à ce que cette eau soit suffisamment blanche ; ceci fait, c'est-à-dire quand votre eau en est assez saturée, vous mettez sur le feu cette dissolution ; puis, quand elle est en ébullition, vous y plongez l'ivoire que vous désirez blanchir ; un séjour d'une heure suffit (plus serait nuisible). Pendant ce temps, vous frottez quelquefois l'objet ou les objets avec une brosse douce, dans le but de mettre toutes les parties en contact avec le liquide, vous faites ensuite sécher à loisir dans un linge mouillé ; une fois sec, l'objet reprend sa première couleur.

PROCÉDÉ POUR AMOLLIR L'IVOIRE ET LE JETER EN MOULE

On ramollit l'ivoire en le faisant bouillir dans une solution composée de :

Eau : 1 litre ;

Résine de mendragore, 250 grammes ;

Au bout de quelque temps de séjour dans ce liquide bouillant, l'ivoire ne tarde pas à avoir la consistance de la cire et à devenir aussi souple qu'elle, et par conséquent, prendre toutes les formes qu'on lui impose.

TEINTURE DE L'IVOIRE. — BAIN PRÉPARATOIRE

Pour teindre l'ivoire, il est nécessaire de lui faire subir une première préparation dont le but est de le disposer, en un mot, de le rendre apte à recevoir les matières colorantes, et cela, en aidant à la dilatation de ses pores.

Pour arriver à ce résultat, on le fait tremper pendant une demi-heure dans le mélange bouillant qui suit et que l'on a préparé à l'avance, savoir :

De la limaille de cuivre ;

De l'alun de roche ;

Et du vitriol romain, que l'on fait infuser dans de bon vinaigre, cela pendant six à huit jours. Au bout de ce temps, on décante cette liqueur, que l'on met dans un autre vase en y ajoutant encore un peu d'alun de roche ; la pièce passée dans ce bain, pendant une demi-heure, comme nous le disons plus haut, est prête à passer au bain colorant.

TEINTURE EN ROUGE

Aussitôt sorti du bain ci-dessus, que nous nommerons bain préparatoire, si l'on désire teindre l'objet en rouge, on le plonge dans la liqueur rouge qui s'obtient de la manière suivante : Faites bouillir dans l'eau de la tonte d'écarlate, quand cette eau est en ébullition, ajoutez-y de la cendre gravelée environ 25 grammes, laissez le tout sur

le feu jusqu'à ce que l'eau soit suffisamment colorée, puis ajoutez de l'alun de roche, passez cette liqueur au travers d'un linge et c'est dans cette teinture que se met la pièce à rougir.

TEINTURE EN VERT

Cette nuance s'obtient par le bain suivant: eau de lessive de cendres de sarment, 1 litre, ajoutez vert-de-gris pulvérisé, 7 grammes, sel ordinaire, une poignée, ainsi qu'un peu d'alun; faites réduire le tout à moitié: une fois retiré du feu, plongez-y la pièce (toujours au sortir du bain préparatoire, bien entendu) et laissez-la jusqu'à ce qu'elle ait acquis le degré de teinte désiré.

TEINTURE EN BLEU

Même procédé que pour les autres teintures; on place la pièce dans le bain, fait comme il suit :

On fait dissoudre dans de l'eau de l'indigo et de la potasse, puis on mêle cette décoction avec un litre environ de lessive de cendres de sarment.

TEINTURE EN NOIR

Pour cette opération, il faut faire bouillir l'ivoire dans le bain ci-dessous :

500 grammes de vinaigre;
12 grammes noix de galle pulvérisé;
12 grammes brou de noix.
Faire réduire à moitié et y plonger l'objet.

DESSINS SUR L'IVOIRE EN COULEUR

Pour produire des dessins sur ivoire ou bien encore pour y tracer des inscriptions, il faut enduire l'objet à décorer d'une couche uniforme de cire; puis avec le secours d'une pointe sèche ou au besoin d'un burin, on dégage la cire dans les endroits que l'on veut décorer; c'est, en quelque sorte une gravure qu'il faut exécuter sur la cire. Les parties mises à nu sont les seules qui se colorent sous l'influence du bain, tandis que le liquide reste, au contraire, sans action sur les autres parties recouvertes.

C'est ainsi que l'on peut obtenir toute une série de décorations, variant tant dans la forme que dans les couleurs.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitres.		Pages
	INTRODUCTION	5
I.	De la manière de collectionner	11
	Découverte du raccommodage de la faïence	17
II.	De l'outillage	19
III.	Construction de l'archet et des forets. — Des forets	22
IV.	Du nettoyage des pièces	27
V.	Préparation de la monture	30
VI.	Du silicate de potasse pour sceller	34
VII.	Construction des pièces et morceaux	37
VIII.	De l'encollage	42
IX.	Des fragments de décors à ajouter	44
X.	Des couleurs et vernis	48
XI.	Nouvelle invention pour attacher les assiettes et les plats	56
XII.	Des porcelaines, des biscuits. — Manière de les redorer.	60
	Du biscuit	61
	Manière de le redorer	62
XIII.	Réparation des terres cuites	64
	Teinture des plâtres	65
XIV.	Des grès, du marbre et de sa teinture	68
	Des marbres	69
	Teinture des marbres	70
XV.	Recollage des cristaux, verres de Venise, Bohême et autres	71

Chapitres.		Pages
	Autre manière de coller les cristaux	73
XVI.	Restauration des émaux	74
	Émaux en taille d'épargne	76
	Id. niellé	76
	Id. basse taille	77
	Id. mixtes	78
XVII.	Moyen de fixer les minéraux et autres objets sur des socles de bois	82
XVIII.	Ciment durcissant à l'air et à l'eau	84
	Ciment chinois	85
	Mastic au plâtre	85
	Moyen de durcir le plâtre	86
	Mastic résistant à l'eau et au feu	86

DEUXIÈME PARTIE.

I.	Des vernis et leur emploi	89
	Manière de poncer, polir et lustrer les vernis	92
II.	Découverte des laques de Chine et du Japon	94
III.	Manière d'imiter les laques de Chine et du Japon	97
	Des fonds, leur préparation	99
IV.	Du travail à plat	101
	Du travail en relief et des pâtes	102
V.	De la dorure des laques	105
VI.	Manière de raccommoder les laques	109
VII.	Manière de vernir les bois d'éventails	111
VIII.	Vernissage des métaux	113
	Des montures en cuivre	114
IX.	Manière de blanchir l'ivoire	116
	Procédé pour amollir l'ivoire et le jeter en moule	117
	Teinture de l'ivoire	118
	Teinture en rouge	118
	— en vert	119
	— en bleu	119
	— en noir	119
	Dessins sur ivoire	120

FIN DE LA TABLE.

CLASSEMENT DES PLANCHES

ET LEUR EXPLICATION

Planches.		Pages.
I.	Outils, tour avec son archet, forets.....	20
II.	Fontaine en Rouen, avec monture en cuivre.....	26
III.	Broc et tasse avec monture en cuivre et carton.....	32
IV.	Plat et porte-bouquet en Strasbourg avec moule en terre glaise....	36
V.	Casque en Rouen avec monture en cuivre et raccord du dessin sur le pied.....	43
VI.	Facsimile du poncis.....	46
VII.	Nouvelle invention pour accrocher les assiettes et les plats.....	56
VIII.	Verres de Venise et autres ; leur raccommodage... .. .	72
IX.	Diverses montures en cuivre.....	114

FIN.

12140. — Paris. — Typographie Lahure. — Rue de Fleurus, 9.

PARIS. – TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9

Arc1953.8
Maniere de restaurer soi-meme les f
Fine Arts Library BAR9993
3 2044 034 515 239
SEP 11 '53 H